Lessing

<36604610110012

Berichte

von der

Pariser Weltausstellung 1878

von

Julius Lessing.

Berlin.
Verlag von Ernst Wasmuth.
6. — Werderstraße — 6.

Der

treuen Gefährtin im Leben und Streben,

meiner lieben Frau

Agathe Lessing

zugeeignet.

Die nachstehenden vierundzwanzig Briefe von der Pariser Weltausstellung, welche die künstlerischen und kunstgewerblichen Gebiete behandeln, sind während eines Aufenthaltes in Paris von Mitte Mai bis Mitte Juni vorgearbeitet. Zwanzig von denselben sind in der Nationalzeitung, vier (Nr. 18—22) in der Illustrirten Frauen-Zeitung erschienen. Dieselben haben in der vorliegenden Ausgabe nicht mehr Veränderungen erlitten, als nothwendig erschien, um Wiederholungen zu vermeiden und eingeschlichene Irrthümer zu beseitigen.

Im Uebrigen glaubte der Verfasser die ursprüngliche Form belassen zu müssen, da die Berichte nicht den Anspruch erheben, ein abgeschlossenes Bild der ganzen Ausstellung zu geben. Einerseits ginge eine solche Aufgabe über seine Fähigkeiten, andrerseits würde sie ihn bei dem geringfügigen Fortschritt, den die meisten Gewerbszweige seit 1873 gemacht, genöthigt haben, das bei Gelegenheit der Wiener Ausstellung Gesagte lediglich zu wiederholen.*)

Es kam dem Verfasser bei dieser Ausstellung vornehmlich darauf an, zu untersuchen, welche Richtungen die einzelnen Länder

*) J. Lessing. Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873. Berlin, E. Wasmuth.

und die einzelnen Gewerbszweige einschlagen, in wie weit sie sich beeinflussen lassen von nationalen Bestrebungen und systematischem Kunstunterricht, in wie weit sie die von Frankreich angegebene Moderichtung befolgen. Daß ein Deutscher vor Allem im Auge hat, was uns in Deutschland Noth thut, ist selbstverständlich und darum konnte auch das Heranziehen von Beispielen, welche außerhalb der Ausstellung lagen, nicht vermieden werden. Hierdurch gehen die Briefe an manchen Stellen über den Rahmen eines Berichtes hinaus und ließen sich nicht mehr nachträglich zu einem gleichmäßig vertheilten Gesammtberichte umgestalten.

Berlin, im September 1878.

Prof. Dr. **Julius Lessing**,
Director der Sammlung des Deutschen Gewerbe-Museums.

Inhalt.

I.

Allgemeine Uebersicht.

Die Arbeiten an der Weltausstellung sind noch in fast allen Theilen unfertig, trotzdem sind sie so weit vorgeschritten, daß sie ein Bild des großartigen Ganzen gewähren und das Gesammtergebniß in seinen Hauptzügen klar erkennen lassen. Uebersicht.

Die Weltausstellung des Jahres 1878 steht keiner ihrer Vorgängerinnen an Umfang nach, an Flächenausdehnung übertrifft sie die früheren um das Doppelte und Dreifache, aber trotzdem ist ihre Bedeutung eine weit beschränktere. Sie ist ein großer Triumph des Volkes, welches sie in das Leben gerufen, aber sie ist auch wesentlich nur eine national-französische Ausstellung. Der internationale Charakter tritt so sehr zurück, daß auf den wichtigsten Gebieten die Abtheilungen aller übrigen Länder des Erdballs lediglich als Folie des französifchen Glanzes, als dienende Trabanten der leuchtenden Sonne erscheinen. Einzig England kann einigermaßen gegen dieses erdrückende Uebergewicht aufkommen.

Als Frankreich vor zwei Jahren den von Ausstellungen ermüdeten Völkern die Abhaltung dieser neuen Weltausstellung ankündigte, da konnte sich niemand verhehlen, daß es hierbei der Stadt Paris hauptsächlich darauf ankam, ihr Prestige als Hauptstadt der civilisirten luxusbedürftigen Welt wiederherzu-

stellen. Paris wollte wieder als der Mittelpunkt des Geschmacks und des verfeinerten Lebensgenusses dastehen und anerkannt werden. Die Lernbegierigen und Vergnügungslustigen aller Völker sollten wieder in Schaaren an die schönen Ufer der Seine wallfahren.

Wer will es den Franzosen verdenken, wenn sie mit dem Gefühle freudigen Stolzes auf das vollendete Werk hinweisen? Mag die Ausstellung als internationales Unternehmen noch so mangelhaft sein, als national-französisches Unternehmen ist sie in glänzendster Weise gelungen und erfüllt ihr eigentliches, wenn auch nicht offiziell ausgesprochenes Programm in einer nur um so vollendeteren Weise. Das Uebergewicht Frankreichs in den wichtigsten Gebieten des kultivirten menschlichen Lebens kann nicht leuchtender, nicht überwältigender zur Darstellung gebracht werden, als es hier den Franzosen gelungen ist. Ob sich ein ähnliches Verhältniß auch auf dem Gebiete der bildenden Künste, der Malerei und Plastik herausstellen wird, kann ich jetzt noch nicht übersehen. Mit voller Macht drängt es sich dagegen dem Beschauer in sämmtlichen Gebieten des Kunstgewerbes, der Luxusindustrie auf, und diese verleihen doch erfahrungsgemäß und naturgemäß unsern Weltausstellungen das eigenthümliche Gepräge und das eigentliche allgemeine Interesse.

Für alle Rohmaterialien und die bearbeiteten Produkte in einfachem, von der Kunst nicht berührtem Zustande mag eine Weltausstellung recht lehrreich sein, aber sie ist es doch einzig für den Fachmann. Wer denkt nicht mit leisem Grauen an die öden Galerien, in welchen Tücher, Baumwollen und Leinen in unübersehbarer Folge auf gleich hohen Gestellen ausgebreitet sind, an die Säle, in welchen Sämereien in Glaskasten und Säcken reihenweise aufgefahren sind, die nur von ermüdeten Jurors pflichtgemäß abgelaufen werden? Für Alles, was man

auch aus Waarenproben und Zeichnungen hinreichend ersehen kann, haben die Besucher der Ausstellungen keinen Sinn und keine Zeit, selbst die Fachleute der einzelnen Gebiete wenden sich den Abtheilungen zu, in welchen die eigentliche Schaulust befriedigt wird. Erst der Eintritt der Kunst in das Gewerbe, und sei es in Gestalt des einfachsten Kattunmusters, als weicher Farbenton einer Glasur oder als leichte gefällige Schwingung einer Stuhllehne — nur die Kunst, deren Ausübung in ihren kleineren Befugnissen wir oft nur als Geschmack, deren Leistung in den Gewerben wir oft nur als Luxus bezeichnen, darf verlangen ausgestellt zu werden, um ihre Würdigung zu erfahren. Mag auch hier eine große Menge verschiedenartiger Vorkenntnisse nothwendig sein, um die Leistung des einzelnen Fabrikanten zu beurtheilen: über die Leistung des Fabrikats, über das wirkliche Ergebniß der Arbeit ist jedermann Richter, der kauft, der das gelbe Stoffmuster dem rothen, den gepreßten Topf dem glatten vorzieht. Die Kunst und das Kunstgewerbe sind einzig im Stande, die großen Massen der Besucher aller Bildungsstufen zu fesseln, sie sind es, welche den Weltausstellungen ihre Signatur geben.

Ein selbstständiges Leben führt daneben nur die Maschinenhalle, von deren Wundern ich es Sachverständigen überlassen muß, zu sprechen.

Die hervorragende Stellung, welche Frankreich in fast sämmtlichen Gebieten des Kunstgewerbes einnimmt, mußte diesem Lande von vornherein einen glänzenden Erfolg auf jeder Ausstellung sichern, auch wenn Licht und Sonne gleichmäßig unter alle Völker vertheilt worden wären. Jetzt aber drängen alle äußern Verhältnisse, alle geflissentlichen Veranstaltungen und zufälligen Umstände darauf hin, diesen Erfolg zu einem überwältigenden zu machen. Daß dem ausstellenden Lande die Hälfte des verfügbaren Raumes im Ausstellungs-Palast als Stellung Frankreichs.

Löwenantheil zufällt, ist hergebrachtes internationales Ausstellungsrecht. Frankreich hat auch dieses Mal wieder seine Hälfte eingenommen, aber in Wirklichkeit hat es von den eigentlich besuchten Räumen wenigstens zwei Drittel, wenn nicht mehr, als sein Eigen zu bezeichnen. Frankreich hat nämlich aus seiner Hälfte des Palastes so ziemlich alles Rohmaterial, technische Zeichnungen, grobe umfangreiche Arbeiten, Landwirthschaftliches, selbst Maschinen hinausgeworfen und in Anbauten untergebracht und somit seinen Raum fast vollständig für die edleren Erzeugnisse des Gewerbes und der Kunst in geschlossener Flucht behalten, während die anderen Länder die größte Masse der Rohstoffe mit in ihre Abschnitte des Palastes aufnehmen mußten und daher nur einen kleinen, allgemein genießbaren Kern in weiter rauher Schale zu bieten vermögen. Nur in der eigentlichen Kunstausstellung ist auch räumlich einigermaßen ein Gleichgewicht hergestellt.

Diese gewaltigen Räumlichkeiten, welche Frankreich für sich in Anspruch genommen, hätte übrigens kein anderes Volk, selbst im eigenen Lande, würdig zu füllen vermocht.

Paris.

Nicht die Mächtigkeit der französischen Industrie, vor Allem ihre Centralisirung in Paris konnte dies möglich machen. Wenn die Fabrikanten anderer Länder Mustersendungen schickten, so konnte der Pariser mit leichter Mühe ein kleines Waarenlager herrichten. Der Verkauf, das berechtigte Endziel jeder Ausstellung, ist am Orte selbst, wo die Wiederholungen jedes Stückes zur sofortigen Versendung bereit stehen, so unendlich viel leichter, die Bedienung und Bewachung der ausgestellten Waare so viel einfacher nnd billiger, daß sich kaum irgend ein leistungsfähiger Pariser Industrieller von der Ausstellung zurückgehalten haben wird. Kein anderes Land befindet sich bei Gelegenheit einer Ausstellnng in einer gleich günstigen Lage. In Deutschland haben wir nicht nur in jedem Staate, sondern sogar in

vielen einzelnen Provinzen gesonderte, zum Theil widerstrebende kleine Centren der künstlerischen Bewegung. Man denke sich eine Weltausstellung in Deutschland etwa in Berlin. Für München und Stuttgart ist Berlin ebenso entlegen, wie Paris. Wir würden im eigenen Lande für die meisten Theile des Landes in der Fremde sein, in Paris, wo alles geistige und künstlerische Leben Frankreichs sich zusammenfaßt, ist ganz Frankreich, dieses blühend reiche, von alter Bildung gesättigte Land, bei sich zu Hause. Diese centrale Kraft von Paris, deren verderbliche Wirkungen das Land ja auch oft genug schaudernd erlebt, hat für die Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes den segensreichsten Einfluß. Das französische Kunstgewerbe erscheint als eine geschlossene Masse von bewußtem selbstständigem und einmüthigem Können. Es ist keineswegs Alles gut oder schön, selbst nur anerkennenswerth, aber die Gesammtleistung ist eine kolossale. Hier wirkt natürlich für den Eindruck die große Zahl der ausgestellten Stücke und die Geschicklichkeit der Anordnung bestimmend mit. Wenn man in den zwei oder drei endlosen Galerien, welche lediglich von den französischen Bronzewaaren eingenommen werden und in welchen, bei einem Vergleiche mit deutscher Arbeit, die patriotischen Beklemmungen am stärksten eintreten, die Stücke einzeln prüft, so sieht man bald, daß auch hier ein tüchtiger Bruchtheil bronzirter Zinkguß ist, daß oft genug für eine Handvoll guter Stücke, welche auf dem vorderen Tische stehen, eine ganze Wand voll Dutzendwaaren den schimmernden Hintergrund bildet. Aber die guten Stücke sind doch in allen Abtheilungen vorhanden und nicht als Ausnahmen, sondern als das, was wirklich gilt, während das Mittelmäßige nur den Chor und Hintergrund abgiebt. Einzelne auf das Sorgfältigste gepflegte Spitzen der Industrie heben das ganze Niveau zu einer Höhe, an welche kein anderes Land zu reichen vermag, auch die mittel=

Centralisation.

guten Erzeugnisse, selbst die Dutzendwaaren leben von dem Abglanz der besseren. Alle streben nach einem großen Ziele, das als erreichbar vor Augen steht und das befruchtend bis auf den letzten Nadelknopf, die letzte wollene Schnur zurückwirkt.

Wir werden diesen eigenthümlichen Gang der französischen Kunstbildung, welche das Gewerbe nicht von unten herauf, wie man es bei uns meistens wünscht, sondern von oben her zu heben bemüht ist, noch im Einzelnen zu betrachten haben. Es ist für uns mit das Lehrreichste auf der ganzen Ausstellung. Jedenfalls sind seine Erfolge unbestreitbar.

Fremde Länder.

Wie sich jetzt die Ausstellung als Ganzes darbietet, erscheinen alle nichtfranzösischen Theile, mit rühmlichster Ausnahme Englands, als eine Art von Annex zur französischen, als interessante Eigenthümlichkeiten, welche man gastfreundlich um so lieber aufnehmen kann, als man ihre Konkurrenz nicht zu befürchten hat. Die sämmtlichen größeren und kleineren Länder, etwa mit Ausnahme Belgiens, welches ganz in französischen Bahnen wandelt, sind vornehmlich bestrebt, ihre nationalen Eigenthümlichkeiten in den Vordergrund zu stellen, und Frankreich hat sie durch die vorgeschriebenen Einrichtungen, Façadenbauten in bestimmten Stilen, welche dann die gesammten Einrichtungen beeinflußten, hierin möglichst unterstützt. So erscheinen denn die Produkte dieser Länder, von Rußland bis Spanien, von Schweden bis Griechenland, wie Provinzaldialekte neben der vornehmen Weltsprache, Dialekte, die geduldet, sogar gelegentlich geliebkost werden, die man aber niemals als ernstliche Mitbewerber auf dem Parnasse ansieht. Wenn nun ferner kein Land es sich nehmen läßt, neben dem Nationalen doch auch Einiges auszustellen, was man als Pariser Genre bezeichnen kann und dieses nun als Vergleichsobjekt für die französische Abtheilung herangezogen wird, so ist der Triumph Frankreichs nur um so größer.

Daß sich dieses Gesammtbild der Ausstellung wesentlich geändert haben würde, wenn Deutschland sich an der gewerblichen Ausstellung betheiligt hätte, dürfen wir leider nicht so stolz sein anzunehmen. Deutschland würde unter verständiger und energischer Leitung, wie sie in der vortrefflich gelungenen deutschen Kunstabtheilung gewaltet hat, sicherlich eine Ausstellung haben zu Stande bringen können, welche des Erfreulichen viel enthielt, dem Fortschritte der letzten zehn Jahre Ehre machte und in manchen einzelnen Stücken den Vergleich mit den besten Arbeiten aller Völker hätte aufnehmen können. Aber doch immer nur in einzelnen Stücken, für welche ein besonderes Aufgebot künstlerischer Kräfte stattgefunden hat! Was uns fehlt und was uns in Frankreich auf kunstgewerblichem Gebiet immer wieder so wunderbar berührt, ist die Höhe der Durchschnittsleistung, die Sicherheit, mit welcher selbst in Waaren mittlerer Güte und selbst bei fehlerhafter Anordnung die hauptsächlichsten Anforderungen des guten Geschmacks wie etwas Selbstverständliches befriedigt werden. Dazu kommt, daß auf großen Gebieten, auf welchen England und Frankreich mächtig und blühend dastehen, Deutschland fast nichts aufzuweisen hätte. Deutschland.

Das Auftreten Deutschlands auf der Ausstellung würde vielleicht Manchem, der es jetzt zu vergessen geneigt ist, das viele Gute in das Gedächtniß gerufen haben, das auch bei uns geleistet wird, aber einen wesentlichen Einfluß auf das für Frankreich günstige Gesammtergebniß hätte es wenigstens im Gebiete des Kunstgewerbes nicht üben können. Eine wirkliche Einschränkung des französischen Uebergewichtes wäre nur denkbar gewesen, wenn die gemeinsame Kunstbewegung, welche jetzt Deutschland und Oesterreich beherrscht, ähnlich wie 1876 in München, auch hier zu einem nicht getrennten, sondern gemeinsamen Ausdrucke hätte kommen können. Diese Bewegung zu

Gunsten einfacher, von französischer Moderichtung freier Formen, welche stetig und ruhig zunimmt, ist bei uns noch nicht alt genug, um die Feuerprobe einer Weltausstellung bestehen zu

Oesterreich.

können. In Oesterreich, welches einen Vorsprung von einem halben Jahrzehnt hat, ist die Theilnahme für die jetzige Ausstellung nicht rege genug gewesen, um dieses Streben in ausreichendem Maße darzuthun. Wer das Einzelne genau prüft, wird diese tüchtige Richtung wohl vertreten finden, aber die große Menge der Beschauer wird an den wenigen Beispielen vorübergehen, ohne einen Eindruck empfangen zu haben.

England.

Viel bedrohlicher für die Herrschaft des französischen Einflusses erscheint die englische Abtheilung. Hier zeigt sich ein eigenthümliches selbstständiges Leben, das auf vielen Gebieten, besonders der Möbeltischlerei und der Zimmerausstattung, schon nichts Gemeinsames mehr mit Frankreich hat und den Keim zu unabhängiger Weiterentwickelung in sich trägt. So groß auch dieses Mal noch der Sieg Frankreichs erscheint: es könnte leicht kommen, daß in weniger als einem Jahrzehnt trotz des neuen Glanzes, welchen diese Ausstellung ihm verleiht, sein Einfluß auf den wichtigsten Märkten seines bisherigen Absatzes gebrochen ist.

Unfertiges.

Wollen wir versuchen die Frage zu beantworten, wie sich die jetzige Ausstellung in ihren Leistungen zu ihren Vorgängerinnen verhält, so bietet der unfertige Stand vieler Abtheilungen hierfür noch ein großes Hinderniß. Merkwürdigerweise haben gerade die Franzosen, und unter ihnen wiederum die größten Firmen, am längsten gezaudert. An dem Aufbau von Sèvres wird jetzt noch gemalt und vergoldet, in der Möbelabtheilung fehlen noch die größten Firmen, welche die Hauptegpunkte der großen Galerien eingeräumt erhalten haben. Manche Fabrikanten haben den ihnen angewiesenen Raum einstweilen mit vorräthigen Stücken ihres Lagers gefüllt, bis die für die Ausstellung gefertigten Arbeiten

fertig sein werden, und ganz allgemein beruhigt man sich damit, daß dies bis zum 1. Juni, dem Zusammentritt der Juries, Zeit habe. Vorher ist also auf kein ganz richtiges Bild zu rechnen.

Wenn sich aber das Resultat nicht noch erheblich anders gestaltet, als man es auf Grund des jetzigen Standes der Dinge annehmen darf, so kann man nicht behaupten, daß die Industrie der Welt solche Fortschritte gemacht hätte, um — von Philadelphia im Jahre 1876 ganz abgesehen — nach Wien 1873 jetzt schon wieder eine Ausstellung nöthig zu machen. Der Abstand von der Pariser Ausstellung des Jahres 1867 ist groß genug. Die moderne Kunsttöpferei, die prachtvolle Seidenweberei haben sich erst in den letzten zehn Jahren zu dieser Höhe entwickelt, auch die Umwandlung in den Möbelformen zu Gunsten der Renaissance fällt vornehmlich in diese Zeit, aber alle diese Leistungen hatte die Weltausstellung von Wien schon im reichlichstem Maße aufzuweisen. Daß seitdem besonders in Frankreich, noch mehr vielleicht in England, Fortschritte gemacht worden sind, ist unzweifelhaft, aber diese Fortschritte rechtfertigen die Abhaltung der Ausstellung für die „Welt" nicht. Gerechtfertigt ist die Ausstellung lediglich für das französische Sonderinteresse, welches nur nach den Ereignissen der Pariser Ausstellungen von 1857 und 1867 zu zählen gewohnt ist. Fortschritte.

Einen erheblichen Einfluß auf das Gesammtbild der letzten Ausstellungen hat die Betheiligung des Orients ausgeübt. In Wien waren die Abtheilungen der Türkei, von Aegypten und Persien mit die interessantesten. Diese Ländergruppe tritt in Folge der politischen Ereignisse hier in Paris sehr zurück und wird nur durch einige Höfe von zweifelhaftem Werthe vertreten sein. Dagegen tritt Indien überaus stattlich auf, da der Prinz von Wales die reichen und kostbaren Sammlungen und Geschenke, welche er von Indien heimgebracht hat, in glänzender Entfaltung zur Schau stellt. Algier und Aegypten werden Orient.

vielleicht noch in einigen Pavillons, deren Schicksal noch nicht abzusehen ist, späterhin eine Vertretung finden.

Japan. Den eigentlichen großen Trumpf spielt diesmal der Orient mit der Kunst von China und Japan aus. Hier ist die Stelle, wo auch die großen Herrscherinnen im Gebiete europäischer Kunstfertigkeit beschämt die Waffen niederlegen. Schon einmal am Ende des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts hat China die eingreifendsten Wirkungen auf unseren Kunstgeschmack ausgeübt, jetzt scheint Japan diese Rolle übernehmen zu wollen. Von der einfachsten Zinkgußwaare bis zu den Prachtvasen von Sèvres hinauf kann sich kaum ein Gebiet des Kunstfleißes diesem Einflusse entziehen. Ist es blos Mode, ist es der Beginn einer länger währenden Richtung? Jedenfalls verdient diese Thatsache die eingehendste Beachtung, als die einzige Erscheinung, welche eine Art von neuer Bewegung hervorbringt.

Ausbreitung. Mag aber immerhin die Hauptmasse des Ausgestellten sich in bekannten Bahnen bewegen: zu sehen, zu lernen giebt es unendlich viel. Ein Stillstand ist, in Frankreich wenigstens, nirgends zu bemerken und wenn auch nur bereits früher gewonnene Geschicklichkeiten auf andere Gebiete ausgedehnt werden, wenn sich die Handhabung der Formen und Techniken befestigt, so ist auch dies schon ein wichtiger Fortschritt. Jedenfalls müssen wir dem Lande dankbar sein, welches es vermocht hat, im Wesentlichen auf eigene Kosten und Gefahr das Werk dieser Weltausstellung vor uns aufzuführen. Wenn die Franzosen durch diese Ausstellung einen glänzenden Beweis ihrer Leistungsfähigkeit geben wollten, so ist es ihnen vollständig gelungen.

Die Ausstellung ist in ihrer Einrichtung weder so bequem, noch so anziehend wie die von 1867 oder auch nur die Wiener, sie wird noch zu vielen Klagen Anlaß geben, aber was die Güte und Menge der ausgestellten Erzeugnisse betrifft, ist sie wieder eine Leistung ersten Ranges.

II.

Die Anlage der Bauten.

Die Gebäude der Weltausstellung sind jetzt in den meisten Theilen aus ihrem Balkengerüst herausgeschält und lassen keinen Zweifel mehr darüber, was man zu erwarten hat. Anlage.

Die Anforderungen, welche für ein derartiges Riesenunternehmen an die leitenden Architekten gestellt werden, sind so ungeheure und vielgestaltige, daß man sich fast scheut gegen diejenigen, welche nun wirklich in einheitlicher Weise für eine solche Welt von Bedürfnissen gesorgt haben, mißbilligende Worte auszusprechen. Die Franzosen selbst sind darin weniger ängstlich und schelten nach Herzenslust. Leider haben sie nur allzu recht.

Etwas Schwerfälligeres, weniger Uebersichtliches und Unbehaglicheres als diese Ausstellung ist der schaulustigen Welt bisher noch nicht geboten worden.

Das Problem für die Anlage einer Weltausstellung war im Jahr 1867 so vollkommen gelöst, als es überhaupt möglich ist. Man hatte, wie sich die Meisten von uns noch erinnern werden, das Gebäude in einem ovalen Rund aufgeführt. Die konzentrischen Ringe desselben enthielten die verschiedenen Industrien, so zwar, daß die roheren, welche den meisten Platz beanspruchten, die äußeren weiten Ringe innehatten und daß nach der Mitte zu in den immer kleiner werdenden Ringen die 1867.

feineren Gewerbe sich anschlossen. Um den Garten in der Mitte, welcher von jedem Punkte des Gebäudes aus erreichbar und zu allen Tageszeiten an einer Hälfte schattig, einen stets bereiten und erquicklichen Ruheplatz bot, lag somit als erster Kranz die Ausstellung der bildenden Kunst. Von diesem geringelten Körper erhielt jedes Land sein Stück zugeschnitten, wie das Stück einer Torte, größer oder kleiner je nach Bedarf, doch so, daß es an jedem Ringe nach Verhältniß Theil hatte und niemand an dem gleichmäßig gedeckten Tisch oben oder unten saß. Ging man im Kreise herum, so durchwanderte man die gleichen Industrien aller Völker, schritt man auf die Mitte zu, so blieb man bei dem einem Volke, das man studiren wollte. Jeder Punkt war auf dem geradesten Wege erreichbar, auch nicht der kleinste Raum ging verloren. Was in dieses System nicht hineinpaßte, mußte sich in Annexen zurechtfinden, welche in lustiger Fülle den Garten um die Ausstellung herum belebten. Um das Gebäude selbst schloß sich in der äußersten offenen Galerie als heiterer Kranz die Reihe der nationalen Restaurants, welche für die Angehörigen aller Nationen ebensoviele stets am Wege liegende Treffpunkte des Verkehrs abgaben und für die Fremden drollige und lehrreiche Einblicke in die Eß- und Trinkgewohnheiten der verschiedenen Völker gewährten. Es ist unmöglich, ein besseres System als dieses ringförmige zu erdenken und sehr zu bedauern, daß man aus leidiger Neuerungssucht sowohl in Wien als jetzt in Paris auf Kosten der Ausstellung und des Publikums mit anderen Plänen Versuche anstellt.

Theilung. Bei der ganzen Anlage kann ich neben lauter Mißlungenem einzig einen fruchtbaren Einfall entdecken, nämlich den, die monumentalen und der Erhaltung werthen Baulichkeiten auch räumlich von denjenigen zu trennen, welche lediglich für die Dauer weniger Monate berechnet sind. Wir alle haben gewiß

in den letzten Tagen der Ausstellungen mit einer Art Wehmuth die Herrlichkeiten betrachtet, welche der Vernichtung anheimfallen sollten. Das wird nun diesmal nicht geschehen. Während London seinen Krystallpalast von 1852 nur durch Versetzung theilweise hat retten können, und von dem Gebäude von 1867 nur eine unförmige Façade mit unbedeutenden Galerien dahinter erhalten hat, während Wien nur einen trümmerhaften Kuppelbau in öder Gegend mühsam aufrecht erhält, hat Paris von seiner ersten Ausstellung 1855 seinen zwar nicht schönen, aber brauchbaren und für Ausstellungen unschätzbaren Industriepalast in den Champs Elysées bewahrt und gewinnt jetzt einen zweiten Prachtbau und bleibenden Schauplatz für großartige Volksfeste, wie ihn kein anderes Land auch nur annäherungsweise aufzuweisen hat. Dieses angenehme Bewußtsein wird den Pariser, wenn er augenblicklich auch noch so sehr schilt, über Vieles trösten, was der Besucher der Weltausstellung als schwere Last empfindet.

Das schöne Resultat ist für Paris dadurch erreicht, daß man den eigentlichen Ausstellungsplatz, das Marsfeld, welchen man in wenigen Monaten den Reitübungen der Kavallerie einräumen muß, lediglich für die vergänglichen Bauten benutzt hat, für die man auch verständiger Weise keinen großen Aufwand getrieben, während man die Bauten von monumentaler Pracht sowie alle größeren Gartenanlagen auf ein besonderes Terrain, den auf der anderen Seite der Seine gelegenen Hügel des Trocadero verlegt hat. Diese Gesammtanlage ist als bauliche Idee genial, in ihrer Wirkung von ergreifender Großartigkeit, aber in ihrer Benutzung für die Besucher der Ausstellung fast unerträglich. Es ist wie ein herrliches Opernhaus, welches nur den Fehler hat, daß man die Stimmen der Sänger nicht darin hört.

Der Anlage muß man nachrühmen, daß sie durch das

Einhalten der großen Hauptlinien machtvoll wirkt. Das Marsfeld ist ein längliches Viereck, dessen hintere Schmalseite die Ecole militaire bildet, die vordere Schmalseite stößt an die Seine, in der Längsaxe des Feldes führt der Pont de Jena in stattlicher Breite über den Fluß. Gegenüber liegt nun jener Hügel des Trocadero mit einer herrlichen Aussicht über Paris und im Anschluß an die Champs Elysées, der schon von Napoleon III. und dem Präfekten Haußmann zu einer großen Terrassenanlage nach dem Flusse zu bestimmt war. 1871 haben dort die deutschen Truppen bei ihrem Einmarsch in Paris gelagert. Der Hügel blieb nach wie vor ein halb wüster Platz, von kleinen Gärtnereien und Weinwirthschaften theilweise besetzt. Jetzt ist auf seiner Höhe ein mächtiges Gebäude errichtet, welches der gesammten Anlage der Ausstellung zum prachtvoll thronenden Abschluß dient. Um die Verbindung herzustellen ist die Jenabrücke um das Doppelte verbreitert und dem übrigen Verkehr für dieses Jahr entzogen worden. In der Axe des Marsfeldes geradeaus über die Jenabrücke führt sanft aufsteigend eine mächtige Anlage auf den Mittelpunkt des Gebäudes, einen kolossalen, von zwei Thürmen flankirten Rundbau, welcher zur Abhaltung von großen Konzerten und anderen Festlichkeiten bestimmt ist. An diesen Mittelkörper schließen sich zwei leichtgebogene Säulenhallen an, welche den Platz einrahmen und abschließen. Hinter diesen Hallen liegen die für die Ausstellung der alten Kunst bestimmten Säle, eine Abtheilung, deren Einordnung noch nicht einmal begonnen ist.

Dieser Trocaderopalast führt also eine von dem eigentlichen Ausstellungsgebäude gesonderte Existenz; man hat die Lage desselben in Wiener Blättern sehr richtig mit der Lage des Belvedere von Schönbrunn verglichen. Unten im Thale der Hauptkörper des Schlosses, in der Axe desselben, quer vorgebaut, als Krönung des ansteigenden Hügels fern oben das luftige

Säulenhaus. Die Ausstellung zerfällt somit in zwei Hälften, welche von einem Ende zum anderen gerechnet, über eine halbe Stunde entfernt sind.

Das Marsfeld, welches uns 1867 als gesammtes Gebiet der kleinen Ausstellungswelt für Arbeit und Erheiterung, für Kunst und Gewerbe, für Bauten, Gärten, Hütten, Speisehäuser, Konzerte und Theater schon riesig genug erschien, ist dieses Mal nur der eigentliche Arbeitsplatz. Vergnügen, Erholung, die so unentbehrlich sind, soll man jenseits des Flusses suchen, auf sonnendurchglühten, gegen Wind und Wetter schutzlosen, nicht einmal von Bäumen besetzten, mit frischem Kies befahrenen, eine Viertelmeile langen Wegen. Eine Zumuthung, die uns gerade in Paris ganz unbegreiflich erscheint. Auf dem Trocadero wird man außer der Ausstellung alter Kunstwerke, welche doch kaum zu den Aufgaben einer Weltausstellung gehört, nichts als unterhaltende Nebensachen finden, auf dem Marsfelde erstickt man in dem luftlosen Riesenkörper zusammengedrängter Galerien ohne nach rechts oder links hin entschlüpfen zu können. Marsfeld.

Das große Ausstellungsgebäude allein nimmt von dem Flächeninhalt des Marsfeldes über zwei Drittel ein. Der Ecole militaire gegenüber und an den beiden über 700 Meter langen Längsseiten bleiben daher von dem Felde schmale Streifen übrig, welche für Gartenanlagen zur Erholung kaum ausgereicht hätten. Da nun aber die gesammte Anlage um das Doppelte der Länge des Palastes nach der anderen Seite zum Trocadero hin vorrückt, sind die eigentlichen Umgebungen des Palastes zu mißachteten Nebenräumen geworden und so vollständig für Annexbauten preisgegeben, daß man beim Heraustreten durch fünf Sechstel aller Thüren nichts als Holzschuppen und Bretterwände sieht. Nur wenige nothdürftige Speisehäuser ohne Schatten, ohne Rasen sind hier zu finden. Nur an der schmalen Vorderseite des Gebäudes nach der Seine zu

ist für Gartenanlagen mit Blumen, Springbrunnen und Teichen gesorgt, über welche hinweg man den prächtigen Ausblick nach dem Trocadero genießt. In den beiden Ecken, welche dieser Platz mit der Seine bildet, sind die Einzelausstellungen der Franzosen in zum Theil recht lustigen und stattlichen Pavillons untergebracht. Hier ist aber noch das meiste unfertig. Auf dem Abhange des Trocadero befinden sich dann in Gebüschen zerstreut die Häuser der orientalischen Abtheilungen und manches andere, das sich noch aus den Gerüsten herausschälen soll. Aber von dem Ausstellungsgebäude über den schattenlosen Vorplatz und die Jenabrücke zur Erholung hierhin zu gehen, heißt viel mehr, als wenn man zu einer Ruhepause zwischen dem Besuche des alten Museums und der Nationalgalerie in Berlin jedesmal auf der Sonnenseite der Linden bis zum Thiergarten gehen sollte.

Gebäude.

Von dem großen Ausstellungsgebäude ist in architektonischer Hinsicht nicht viel zu melden. Es ist verständig, daß man nicht wie 1862 in London und 1873 in Wien große monumentale Façaden vorgeklebt, sondern den Charakter der Eisenkonstruktion gewahrt hat. In die breiten eisernen Pilaster sind buntglasirte Thonplatten als Füllung eingelegt, aber jedes Kokettiren mit Kapitälen und sonstigen Formen des Steinbaues ist vermieden, manche der Eisentechnik entlehnten Motive sind in zierlicher Weise künstlerisch benutzt. Auch in die Verglasung ist an der Vorderseite durch eine künstliche Verstellung der Sprossen in sternartige Figuren ein gewisses artistisches Element hineingebracht. An jeder Ecke des doppelt so langen als breiten Vierecks erhebt sich ein kuppelartiger Aufbau mit vier glatt abgeschnittenen Seitenflächen. Für die hintere Schmalseite und die beiden Längsseiten ist weiter nichts gethan,

Façade.

die Vorderseite nach dem Trocadero zu, welche als Hauptfront angesehen wird, hat dagegen mancherlei Aufputz an Wappen-

schildern mit tragenden Figuren erhalten. Die zu ebener Erde stehenden kolossalen Figuren der ausstellenden Länder, weibliche Idealgestalten in charakteristischer Kleidung, sind geschickte Improvisationen, in der Art unserer Denkmäler beim Siegeseinzug, aus Holz, Stroh und Leinwand mit einem dünnen Gipsüberzug hergestellt. In der Mitte ist eine Art von Portalbogen mit kuppelartiger Ueberdachung mit einer eingebauten Loggia und Balkonanlagen angebracht — Alles aus dem Gerüst der Eisenkonstruktion heraus verständig entwickelt. So erscheint das Gebäude, von außen betrachtet, bei einer stattlichen Höhe der äußeren Galerie ansehnlich und maßvoll. Im Wesentlichen bildet es eine fest geschlossene Masse. An den beiden Schmalseiten vorn und hinten tritt man zunächst in eine hohe Quer- Quergallerie. galerie, welche, wie eine Vorhalle ausgestattet, an jedem Ende mit dem Kuppelraum abschließt. Dies sind die einzigen Räume, welche eine große Wirkung hervorbringen könnten, aber in beiden ist sie verdorben. Die hintere Galerie nach der Ecole militaire zu ist ein vernachlässigter Raum, in welchem das Portal der deutschen Kunstausstellung das einzig Anziehende ist. Hier sind Arbeiter untergebracht, welche kleine Spielereien zum sofortigen Verkauf anfertigen, doch finden wir hier auch eine brasilianische Diamantschleiferei ganz hinter Spiegelglas verwahrt. Die vordere Vorhalle nach der Seine zu ist der eigentliche festliche Raum mit vergoldeten, bemalten Kassetten und sonstigem Schmuck. Hier entfaltet sich in der einen Hälfte die prachtvolle indische Ausstellung des Prinzen von Wales mit einem phantastischen Tempelbau, die andere Hälfte und somit die Wirkung des gesammten Raumes ist von den Franzosen vollständig durch einen mächtigen, mit Säulen und Gesimsen überladenen Einbau, der für die Gobelins und die Vasen von Sevres bestimmt ist, verdorben worden. Wir sind so sehr gewohnt, die Franzosen in allen Dingen des Arrangements als Meister anzusehen, daß

es ganz lehrreich ist, sich ein wenig in die bombastische Schwere dieses Aufbaues zu vertiefen. Wenn das ein Berliner, zur Sekte der Säulenheiligen gehörender Architekt hingestellt hätte, wie würden wir entrüstet den Schuldigen auf die eleganten Vorbilder von Paris verweisen!

Längsgallerien. Auf diese Vorhallen münden die Längsgalerien, deren Anlage im Wesentlichen folgende ist: Die mittelste Gallerie, die Längsaxe des langen Gebäudes, ist für Kunstausstellung aller Länder bestimmt. Sie ist von den übrigen Theilen insoweit abgesondert, als zu ihren beiden Seiten schmale unbedeckte Wege entlang führen, die eine Promenade in frischer Luft gestatten. Für diese Wege hatte man ursprünglich eine breitere Ausdehnung beabsichtigt, hat sie aber schließlich durch Anbauten an die Mittelgalerie so beschränkt, daß sie mit ihrer traurigen Aussicht auf eine Viertelmeile von Holzwänden nicht mehr als Promenade gerechnet werden können. Diese Mittelaxe, welche man mit ihren in kurzen Zwischenräumen sich wiederholenden Ansätzen als Rückgrat der Ausstellung bezeichnet hat, wird in ihrer Mitte durch einen reichen Pavillon unterbrochen, welcher die öffentlichen Arbeiten der Stadt Paris für technische und künstlerische Zwecke zu einer glänzenden Darstellung bringt. Um diesen Pavillon herum hat man ein Geringes für Gartenanlagen gethan.

Der ganze übrige Körper des Gebäudes zerfällt in zwei geschlossene Hälften von übermäßiger Längenausdehnung bei verhältnißmäßig geringer Breite. Die linke Hälfte hat Frankreich eingenommen und hier Längsgalerien angelegt, in welchen die verschiedenen Industrien untergebracht sind, die rechte Hälfte ist dagegen in Querschnitte von verschiedener Breite getheilt, von

Rue des nations. denen jedes Land nach Bedürfniß erhalten hat. England nimmt von dieser Hälfte allein den vierten Theil ein. Jedes Land stößt also mit einem schmalen Stück an die eine jener Prome-

naden, welche an der Mittelaxe entlang führen und diese Stirnseite hat nun jedes Land mit einer seinem Baustil eigenthümlichen Façade ausgestattet. Diese Façaden, von denen die der kleineren Länder kaum breiter sind, als ein anständiges Wohnhaus, stoßen hart an einander, griechischer Klassizismus neben russischem Holzbau, chinesischer Farbenaufputz neben belgischem Marmor, jede Façade in anderen Formen und Verhältnissen, nicht durch die leiseste Schranke getrennt, so daß diese zum Theil sehr kostbaren und interessanten Arbeiten, die auf besonderen Pavillons in einem Park verwendet, ähnlich wie es 1867 in Paris und 1873 in Wien geschehen war, der Ausstellung zum höchsten Schmuck hätten gereichen können, in der jetzigen Verwendung ein abgeschmacktes und lächerliches Bild abgeben, in welchem jeder Theil von dem anderen erdrückt wird.

Die äußersten Gallerien der Langseiten werden auf beiden Seiten von den Maschinen eingenommen.

Verbindungen.

Schon aus der Beschreibung der Gesammtanlage wird man ersehen, daß bei dieser Art der Vertheilung ein vergleichendes Studium der Abtheilungen so gut wie unmöglich, jedenfalls aber mit den bedeutendsten Anstrengungen verbunden ist. In Wien war die Anlage ebenfalls nicht gut, aber durch die vollständige Trennung der Kunst und der Maschinen von der eigentlichen Industrie waren die Raumverhältnisse bescheiden gegen die Pariser. Hier kann man von keiner Abtheilung der französischen Industrie zu der entsprechenden einer fremden Nation gelangen, ohne die Kunstausstellung an irgend einem Punkte zu durchschneiden. Zwei große Quergallerien, welche hierzu angelegt sind, genügen dem Bedürfnisse in keiner Weise.

Frankreich.

Noch merkwürdiger aber als dieser Fehler in der Hauptanlage ist die durchaus mangelhafte und geistlose Anordnung der französischen Hälfte, in welcher das ausstellende Land sich doch ganz nach Belieben bewegen konnte, ohne durch irgend

2*

welche Rücksicht gegen seine Gäste gebunden zu sein. Der Hauptcharakter der französischen Ausstellung, nicht in ihren einzelnen Produkten, wohl aber in ihrer Anordnung, ist der einer schematischen Nüchternheit und erdrückenden Langeweile.

Wir haben uns bei früheren Ausstellungen darüber gefreut, mit welchem Geschick und welcher Unterordnung unter allgemeine Regeln sich die französischen Aussteller der einzelnen Gruppen unter einander verbanden, um in gleichmäßig angeordneten Schränken und Gestellen ihre Waaren zu entfalten. Aber das nützliche Reglementiren und Gleichmachen hat bei der Unzahl der diesmaligen französischen Aussteller zu einem vollständigen Kasernenstil geführt. Denn nur mit einem Kasernenkorridor lassen sich diese mehrere hundert Meter langen Gänge der französischen Abtheilung vergleichen, welche sich nach beiden Seiten hin in gleich großen Bogen öffnen, um jedem Aussteller seine Nische oder auch mehrere verbundene Nischen zu gewähren. So ist es nicht nur bei den Geweben und Nahrungsmitteln, sondern auch bei den Bronzen und selbst bei den Möbeln. An den Endpunkten der Gallerien, wo sich dieselben mit den großen Quergallerien kreuzen, sind wohl einige luftigere Ecken geschaffen, einige der größten Metallfabriken haben sich auch einen weiteren Raum hergerichtet, aber das sind verschwindende Schmuckplätze in der Eintönigkeit der schematisch aufgebauten Waaren. Man merkt auch den Franzosen an, wie ausstellungsmüde sie sind. Ein thatkräftiges und schaffensfreudiges Zusammenfassen verschiedener Industrien, um Gesammtbilder zu schaffen, wie die Zimmerreihen in Wien oder bei unserer kleinen Ausstellung in München, ist nicht zu verzeichnen. Das Schlimmste aber ist, daß mit Ausnahme der hohen Maschinenräume und der Quergänge alle übrigen Galerien viel zu niedrig sind, so daß jeder nur einigermaßen weitläufigere Raum schwer und gedrückt erscheint und die von der Sonne erhitzten

Glasdächer ihre Gluth fast unmittelbar auf die Häupter der Besucher ausstrahlen. Nicht besser ist es in den Sälen der Kunstausstellung, welche ganz im Gegensatz zu aller sonstigen französischen Gewohnheit, unbehagliche, jeder Bequemlichkeit entbehrende Räume sind.

In dem ganzen Riesenpalast ist der einzig behagliche und künstlerisch anmuthende Raum der Saal der deutschen Kunstausstellung. Darüber ist sich niemand, auch die Franzosen nicht, im Zweifel. Wenn die Franzosen bei dieser Ausstellung den freundlichen Ausputz bei Seite gelassen und selbst die Restaurationen so beschränkt haben, daß von einer erfreulichen Existenz auf dem Marsfelde nicht die Rede ist, so kann man gar nicht umhin anzunehmen, daß hier eine republikanische Sittenstrenge zur Schau getragen werden soll.

Das Kaiserreich hatte aus der Ausstellung einen Weltjahrmarkt gemacht mit leichtfertigem Aufputz, die Republik geht nur auf den Ernst der Arbeit ein, sie will nichts als diese fördern, niemand soll sich äußerlich vordrängen, niemand als leichtsinniger Vergnügling diese der ehrbaren Arbeit geweihten Räume durchschweifen. Der Rigorismus ging im Anfang so weit, daß um 6 Uhr nicht nur die Ausstellung, sondern auch der Park geschlossen wurde, und erst allmälig fängt der Unwille der Pariser, welche diese catonischen Vorschriften zuerst vielleicht gebilligt haben, sie aber auf die Dauer nicht ertragen mögen, der Verwaltung kleine Zugeständnisse abzuringen an. Ein wirklich behaglicher Zustand aber, ohne welchen doch auch eine andauernde Arbeit nicht durchzuführen ist, wird sich in dieser Ausstellung durch keine Verbesserung mehr erzielen lassen.

III.

Die Annexe. Der Trocadero.

Vertheilung.

Eine alte Ausstellungserfahrung lehrt, daß man niemals auch bei noch so strenger Befolgung aller Anweisungen officieller Führer und Kataloge, erwarten darf, alle betreffenden Gegenstände des speziellen Studiums gesehen zu haben, wenn man nicht persönlich in jedem Raume, auch dem entlegensten, gewesen ist. Daß in der Maschinenhalle die Chinesen Porzellanvasen und die Italiener Skulpturen ausstellen, daß man die Teppiche bei den Wagen und die ländlichen Thonwaaren bei den Ackerbauausstellungen suchen muß, darf ebenso wenig überraschen, als daß derselbe Maler bei zwei verschiedenen Nationalitäten ausstellt; daß gravirte Metallarbeiten sich bei den Photographien, Glasfenster bei den Drainröhren und japanische Arbeiten in der indischen Abtheilung finden.

Diese Zufälligkeiten haben übrigens den Vortheil, daß man aus Gewissenhaftigkeit jeden Schuppen wenigstens einmal betritt und durch dieses fortwährende Abspringen von einer Gruppe zur andern die richtige Vorstellung von der Fülle und Vielseitigkeit unserer modernen Industrie in noch höherem Grade erhält, als in den systematisch gegliederten Abtheilungen. Welch' eine Welt von Bedürfnissen und von Gewerben, die sie befriedigen! Und sich zu sagen, daß dies Alles doch nur Musterblätter sind,

verschwindend kleine Proben von den unendlichen Lagern und Werkstätten der tausendfach verzweigten Arbeit! Erst wo man das Einzelne nicht mehr versteht, den Gang der Herstellung nicht mehr verfolgen, den Zweck des Geräthes kaum errathen kann, wo einem technisch Unerfahrenen, wie mir, tausend und aber tausend Maschinen ihre Räder und geschwungenen Arme wie riesige Fragezeichen entgegenstrecken, wo man die Urkräfte bezwungen sieht, arbeitend im Dienst der menschlichen Hand, auf den kleinsten Bruchtheil der Sekunde dem leisesten Druck gehorchend — da überkommt einen das bange staunende Gefühl, die Ehrfurcht vor der Macht moderner Arbeit, die man im Hinblick auf einzelne Kunstleistungen so leicht zu verlieren geneigt ist. Man spinnt sich so gerne in den wohlgepflegten Garten künstlerischer Gebilde ein und draußen sausen die Stürme, unter deren Wucht die Urwälder der Arbeit gedeihen oder zusammenbrechen, um neuen Gebilden Platz zu machen. Wie wenig kann der Einzelne einem solchen Riesenwerke wie dieser Weltausstellung gerecht werden; wie befangen muß jedes Gesammturtheil sein, wenn es auch mit bestem Willen und ruhigster Ueberlegung abgegeben wird.

Um nur ein ungefähres Bild von dem außerhalb des eigentlichen Ausstellungsgebäudes nach Vorhandenen zu geben, will ich versuchen, den Leser durch diese Einöden von Schuppen diese Lustgärten voll Blumen und Springbrunnen hindurchzuführen.

Der freie Raum auf dem riesigen Marsfelde ist, wie erwähnt, nur unbedeutend. An der einen Längsseite, der Stadt zu, stehen fast ausschließlich die Verwaltungsgebäude für den Verwaltung. riesigen Mechanismus. Diese schwierige Maschine scheint gut zu arbeiten, abgleich es natürlich auch an Klagen nicht fehlt. Es ist aber recht schwer, die Klagen französischer Blätter nach ihrem Werthe zu schätzen. Da die Republikaner die Ausstellung

zu Stande gebracht haben, wird dieselbe von ihren politischen Gegnern angefeindet und wenn man nun auch die Ausstellung als solche gelten läßt, so greift man um so erbitterter die republikanischen Leiter derselben an. „Die Ausstellung ist das Werk der Aussteller": das ist das Stichwort, mit dem man die Ausstellung lobt und die Leiter tadelt. Die Letzteren suchen nun nach Kräften gut zu machen, was im Anfang versäumt wurde und seit der letzten Woche, in welcher ich meinen letzten Brief nach Berlin abgeschickt, entstehen täglich neukonzessionirte Restaurationen und andere Erfrischungsstätten. Dankbar ist anzuerkennen, das jenes Erpressungssystem, welches dem Besucher 1867 auf jedem Schritte neue kleine Geldopfer auferlegte, in der diesjährigen Ausstellung vollständig beseitigt ist. Selbst die Sitzgelegenheiten sind reichlich und ohne Entschädigung benutzbar, alle Räume allgemein zugänglich. Die Wege werden gut gesprengt und in Ordnung gehalten und sind so gangbar als frische Kieswege es überhaupt sein können. Noch schlecht genug, aber wer die Donaukiesel in Wien überstanden hat, lernt sich genügen.

Eintritt. Der Eintritt erfolgt nicht wie sonst durch Drehzähler, sondern auf Eintrittskarten hin, welche nicht am Eingange, sondern wie die Postwerthzeichen überall in der Stadt zu haben sind und sonderbarer Weise den englischen Namen ticket führen. Die große Menge der Besucher kommt nun — auch wieder das allgemeine Schicksal fast aller Ausstellungen — nicht durch eines der Hauptportale, sondern durch einen der seitlichen Nebeneingänge, die Meisten vom Quai d'Orsay her durch die Avenue Rapp. Hier liegen auch die erwähnten umfangreichen Verwaltungsgebäude.

Marsfeld. Lassen wir also heute den eigentlichen Glaspalast und bleiben in der Umgebung des Gebäudes. Da haben wir zuerst den schmalen Streifen nach der Ecole militaire zu. Dort wo

es 1867 am lustigsten aussah, stehen jetzt nichts als Bretterschuppen und billige Restaurationen, darunter das bekannte Bouillonetablissement von Duval, welches sich eingerichtet hat, täglich 20,000 Menschen zu speisen; Schuppen mit der groben Steingutwaare Frankreichs, eine Art von Kirche mit Glasfenstern, Glockenthürme, welche auf einem Glockenspiel Melodien aus „Madame Angot" vortragen und ähnliche gewohnheitsmäßige Ausstellungsbelustigungen. An der andern Längsseite wird es etwas erfreulicher. Anfangs hatte man für diesen Streifen, der hinter den Abtheilungen der fremden Länder liegt, gute Absichten gehabt. Jedes Land sollte sich einen Garten mit charakteristischen Gebäuden herrichten, wie es nach der anderen Seite hin seine Façade trägt. Aber der leidige Raummangel hat die Pläne zerstört und der für Erholung so nöthige Raum ist überwiegend zu Annexbauten in Gestalt von Holzschuppen benutzt. In dem holländischen Raum, welcher hier an der Ecke beginnt, sieht es noch am freisten aus. Die Gärtner produciren hier ihre Buchsbaumstöcke in Gestalt von kleinen Kirchen, Gänsen, Kühen und anderen mehr oder weniger berechtigten Kunstformen. Unzweifelhaft berechtigt ist aber die holländische Wirthsstube in dem reizenden sauberen Häuschen, ausgestattet mit alten holländischen Fliesen, der großen Wanduhr und den alterthümlichen gesinnungstüchtigen Flaschen, welche den Curaçao und Bitter in unvergleichlicher Güte bergen. Die holländischen Schenkmädchen in ihren Waschkleidern und blitzenden Metallhauben, Tische und Stühle, die Balkendecke, der Messingkronleuchter mit den selbstgezogenen Talgkerzen — Alles ist echt und giebt in Mitten des Gewühles ein erquickendes Bild stimmungsvoller Seelenruhe. Daneben hat Portugal für die Produkte seiner Kolonien ein geschmackvolles Gebäude mit bunter Fliesenbekleidung aufgeführt und innen Alles anschaulich hergerichtet. Dänemark hat ein besonderes Gebäude für Darstellung seiner

Holland.

Portugal.

Dänemark.

Belgien. nationalen Hausindustrie, Belgien einen riesigen Annex für die Entfaltung seiner Landwirthschaft und seiner Schulen.

Schulen. Die Leistungen der Schulen sind überhaupt bei fast allen Ländern mit besonderer Sorgfalt vorgeführt worden. Bis 1867 hatte man auf den Weltausstellungen hieran kaum gedacht, auf Betrieb des Kaisers Napoleon aber, der alle das Volkswohl berührenden Fragen mit besonderer Neigung pflegte, sogar selbst als Aussteller von Arbeiterhäusern auftrat und sich öffentlich einen Preis überreichen ließ, wurden 1867 die Lehrmittel stark hervorgehoben. Preußen ließ sogar ein eigenes Normalschulhaus erbauen. Auch Wien hat 1873 dieses Gebiet gepflegt, aber noch keine Ausstellung in so umfassender Weise als die jetzige. Frankreich, Oesterreich, Belgien und die Schweiz wetteifern in glänzender Entfaltung, fast kein Land hat sich der Aufgabe entzogen. Naturgemäß fällt dem Kunstunterricht, als dem am besten darstellbaren, ein gewichtiger Theil zu.

Rußland. Neben dem belgischen Annex mit der Schulausstellung befinden sich die russischen Gebäude: ein großer Pavillon mit Maschinen, landwirthschaftlichen Geräthen und Produkten bäuerlichen Gewerbes, und einige kleine Buden, in welchen russische Nationalgetränke und Backwaaren verkauft werden — hübsch in russischer Holzarbeit hergerichtet, aber doch nur ein verschwindendes Stück gegen jene prächtigen urwüchsigen russischen Kolonien, welche 1867 und 1873 zu den Glanzpunkten der Ausstellung gehörten. Nichts von den Bauernhäusern, Volkstrachten, Speisehäusern und allem jenem Glanze.

Oesterreich-Ungarn. Oesterreich-Ungarn hat einen großen Annex für alle erdenklichen Zweige des Gewerbes aufgeführt, aber natürlich auch auf alle jene Bauernhäuser seiner vielsprachigen Völkerstämme verzichtet, welche in Wien mit ihren Insassen eine vollständige Kolonie bildeten. Nur ein ungarisches Wirthshaus, schmucklos mit kleiner Veranda, hat hier in einer versteckten Ecke Platz

gefunden, aber diese Hütte hat einen eigenen Reiz. In ihr spielt täglich eine Zigeunerbande, deren Mitglieder kein Geringerer als Liszt selbst ausgewählt hat und die augenblicklich Paris in Entzücken versetzt. Keine große Festlichkeit kann vor sich gehen, sei es bei dem Marschall Mac Mahon oder dem englischen Botschafter, bei Rothschild oder bei der Prinzessin Mathilde, in der die Zigeuner nicht spielen müßten. Der „Figaro" bringt Abhandlungen von Liszt über die Zigeunermusik und für die nächsten Wochen sind die Zigeuner hier so unentbehrlich, wie es zu Fastnacht die spanischen Studenten waren. So wie die Zigeuner können freilich keine anderen europäischen Musikanten spielen. Die sehnsuchtsvolle Klage, die dämonische Wildheit dieser Töne, die wie Naturlaute mühelos sich den Saiten entringen, reißen die Ruhigsten in heller Begeisterung mit sich fort und wenn die Pariser Salons diese Zigeuner längst vergessen haben, werden auf der Ausstellung die Andächtigen nicht aussterben, welche sich in dem ungarischen Hangar zusammendrücken lassen, um dieser wunderbaren Musik zu lauschen. Das ist der letzte dem Vergnügen geweihte Punkt auf langem Wege. Zigeuner.

Italien hat daneben seine Marmorblöcke aufgehäuft, Norwegen wieder einmal seine Fischerei-Ausstellung geschickt, wie mir scheint, weniger umfangreich, als die von 1867, welche auch auf der Durchreise in Berlin in den Markthallen ausgestellt war. Amerika und England haben so riesige Annexe für ihre Maschinen und Wagen aufgeführt, daß diese allein eine stattliche Ausstellung ausmachen. Italien. Norwegen. Amerika. England.

Somit wären wir glücklich auf dem breiten Vorplatz an der Seine angelangt, in welchen übrigens diese englischen Anbauten ein tüchtiges Stück hineinragen, so daß auf dieser Seite nur noch eben Platz für ein elegantes Restaurant und einen Pavillon geblieben ist, in welchem das souveraine Fürsten-

Monaco. thum Monaco einstmals seine bunten Thonwaaren ausstellen wird.

In dem Winkel rechts nach der Seine zu sieht es dagegen stattlicher aus. Auch ist hier das Meiste fertig. Es

Frankreich. sind hier hauptsächlich die großen öffentlichen Arbeiten Frankreichs vertreten. Ein kleineres Gebäude enthält die vollständige Darstellung der von Staatswegen betriebenen Tabaksfabrikation. Daneben enthält ein glänzend ausgestattetes Gebäude die Ausstellung des Ministère des travaux publics: Alles, was zum Wasser- und Wegebau gehört, von den Rohmaterialien für Bauten und Straßenpflaster an bis zu den ausgeführten Bau-Anlagen, Brücken, Leuchtthürmen, Kanälen und Seehäfen. Die Art, wie nicht nur dieses, sondern auch die anderen französischen Ministerien und Behörden ihre Arbeiten zur Anschauung gebracht haben, ist bewunderungswürdig. Aehnlicher Leistungen erinnere ich mich nur in den früheren Ausstellungen des Berg- und Hüttenwesens der preußischen Regierung. Aber hier ist auch im Aeußeren so viel Geschmack und gediegener Reichthum entfaltet, daß jedem Besucher die langweiligen Einrichtungen des Hauptgebäudes und besonders der Kunstabtheilung doppelt unbegreiflich erscheinen. Die Arbeiten der französischen Behörden zeigen sich hier in einem Glanze, dessen Werth allerdings Fachleute prüfen müssen, der aber einen um so größeren Eindruck macht, als auf allen Gebieten öffentlicher Arbeit die besondere Ausstellung der Stadt Paris noch als ein gewaltiges Mehrgewicht hinzukommt.

Der Staatsverwaltung so nahe verwandt, als bei uns Krupp in Essen, schließt sich hier die Fabrik des bekannten verstorbenen Parlamentspräsidenten Schneider-Creusot an. Der monumentale Bau der betreffenden Ausstellung ist noch nicht vollendet, die riesigen Kanonenungethüme werden noch, leider nicht ohne Unglücksfälle, herangeschafft, als Ehrenpforte vor dem

Bau steht das Gerüst des kolossalen Dampfhammers. Ein großer Annexbau enthält die ganze französische Abtheilung für Heizung und Wasserleitung. Kleinere Pavillons nach dem Garten zu werden allmälig mit gröberen Gußwaaren für statuarische Dekoration, Brunnenfiguren, Dachverzierung und Aehnlichem bevölkert. Vieles ist noch unfertig, unter Anderm ein transportables, zusammenlegbares Haus in mehreren Stockwerken, welches laut Angabe in acht Tagen überall aufgestellt werden kann. Nur auf dem Marsfelde scheint diese Aufstellung in acht Wochen nicht möglich.

So drängen sich von beiden Seiten die leichten Bauten in den Vorgarten hinein, aber doch bleibt noch Raum genug, um ein freundliches und weites Bild einer reichen Anlage zu entfalten. Von der breiten, oberen Terrasse, welche sich an das Gebäude anschließt, führen weitausladende Stufen zu dem eigentlichen Garten, dessen Hauptwege zum Trocadero in gerader Linie die Richtung des Gebäudes fortsetzen. Auf den großen Flächen rechts und links ist je ein kleiner Hügel angelegt. Auf dem einen thront ein luftiges Borkhaus, in welchem Mittel gegen die Phylloxera aufgestellt sind. Wenn dieselben die Reblaus ebenso schnell vertreiben, als den geruchsfähigen Besucher, so sind sie jedenfalls wirksam. Auf dem anderen Hügel ist der Aufenthalt eher möglich, freilich nicht für mehr als sechs Personen auf einmal. Am Fuße der Hügel ist sogar ein kleiner Teich zu bemerken. Gänzlich unsichtbar ist dagegen die auf dem Plane verzeichnete Kolossalstatue der Freiheit in der Mitte der Anlage. Gelegentlich habe ich gehört, daß man noch nicht darüber schlüssig sei, welche Attribute diese ideale Verkörperung der französischen Republik erhalten dürfe oder könne.*)

Vorgarten.

*) Diese Figur ist im Monat Juli enthüllt worden.

Trocadero. Nun ist der Weg frei zu den Freuden des Trocadero, dessen bunter Wald von Thürmchen, Kuppeln und Fahnen, eingerahmt von den weiten Flügelbauten des Palastes, wie ein lustiges Abenteuer herüberlockt. So lange man sich über die Bauformen des Palastes keine Rechenschaft giebt, ist der Anblick als Ganzes prächtig. Es kann keine glücklichere Lage geben, als dieser räthselhafte Bau sie eingenommen hat. Die Seine macht hier eine Biegung, so daß man von der Terrasse des Bauwerkes aus Paris in seiner vollen Ausdehnung, mit Ausnahme der Champs Elysées vor sich liegen hat, und wiederum breitet sich für jeden, der von der Stadt aus die prächtigen Quais der Seine entlang geht oder auf den zierlichen Dampfern unter den weitgeschwungenen Bogen der Brücken hindurchschlüpft, der Palast als malerischer Hintergrund aus, mit beständig wechselnden Verschiebungen seiner wunderlichen Bautheile. Man erlasse mir die Beschreibung im Einzelnen. Es ist in der Mitte ein Rundbau, beinah eine Kuppel, aber doch auch wieder keine, sondern mehr ein in zwei Absätzen aufgeführtes rundes Gebäude, das nach oben sich terrassenartig verengert, auf der Spitze ist seit zwei Tagen ein winziger vergoldeter Ruhmesengel aus der Bretterhülle herausgeschält worden. Der Kuppel zunächst liegen vier kleine Thürme, dann kommen zwei große viereckige Thürme mit laternenartigem Aufsatz, Bastarde von türkischen Minarets und norditalienischen Campaniles. Ein eigentlicher Rundbau ist das Ganze auch nicht, sondern nur vornhin eine halbkreisförmige Ausbauchung, wie bei manchen neuen Theatern. An die untersten Theile des reichlich von Fenstern durchbrochenen Raumes schließt sich die Säulenhalle, welche sich in zwei weiten geschweiften Flügeln fortsetzt, um wieder in kleinen Kuppelbauten zu enden. In dem Mittelraum, der für einige Tausend Personen Platz hat, sollen späterhin Musikaufführungen, Vorträge und Festver-

sammlungen stattfinden. Mit der Ausstellung älterer Kunstwerke, für welche die Säle hinter den Säulenhallen bestimmt sind, wird noch immer nicht begonnen. Am Mittelbau erweitert sich die Säulenhalle zu terrassenartigen Fortsetzungen und mündet in eine doppelte Treppenanlage, zwischen welcher die Kaskaden sich ergießen. Es ist eine Aufeinanderfolge von Sturzwellen und flachen Becken mit Springbrunnen, welche nur den einen Fehler haben, daß sie bei dem leisesten Winde den Besucher mit Sprühwasser überschütten. Wasserfälle soll man eben nicht zwischen Hauptwegen anlegen. Der Ausputz dieser Wasserkunst ist barock. Die Franzosen haben sonst ein großes Geschick, die schönen Formen der griechischen Wassergötter, der Nereiden und Tritonen mit ihrem Gefolge von phantastischen Hippokampen in immer neuer Anordnung für ihre Springbrunnen zu verwerthen. Auch zwei kolossale Brunnen, welche ein Industrieller im Park aufgestellt hat, legen hiervon Zeugniß ab. Hier aber glaubte man etwas besonders Internationales schaffen zu müssen und hat an das große Becken vier vergoldete Thierfiguren gestellt, von denen der Stier Europa, der Elephant Asien, das Rhinoceros Afrika und das Pferd Amerika darstellen soll. Diese Figuren sind keineswegs in monumentalem Ernst gehalten oder aber mit der nöthigen Begleitung zu stattlichen Gruppen ausgebildet, wie etwa die Gruppen am Albert-Monument in London, sondern jedes ist für sich in einer Art von drohender und zugleich tänzelnder Bewegung halb auf die Hinterbeine gestellt und giebt durch die unwiderstehliche Komik des Anblicks dem Besucher etwas von der Heiterkeit wieder, welche er auf dem schattenlosen Kieswege bis hier herauf völlig eingebüßt hat.

Wasserkünste.

Unbeschäftigt ist man übrigens auf dem Wege über die Jenabrücke auch nicht. Mit Staunen sieht man an den Quais entlang sich unabsehbare Reihen von Schuppen erheben, die

Jenabrücke.

alle noch zur Ausstellung gehören oder gehören werden und von denen man auf dem Marsfelde nichts gewahr wird. Hier wohnen die Gewerbe des Schiffsbaues, die Leuchtthürme, Wettersignale, die groben Maschinen für Landwirthschaft und Bergbau; bis zum Invalidenplatz ziehen sich die Bauten und auch dieser ist noch mit offenen Schuppen für Viehausstellungen bedeckt. Am Fuß der Jenabrücke legen die kleinen Dampfer an, bis in weite Ferne winken die Kuppeln und Thürme der schönen Stadt, die grünen Alleen der Quais legen sich in ihrer üppigen Frühlingsfrische wie ein smaragdener Reifen an die Seiten des prächtig hinrauschenden Stromes, nach unten hin breitet sich die wuchtige Masse der Gebäude des Marsfeldes, nach oben hin die leichten Formen der Trocaderobauten — Alles belebt von Schaaren fröhlicher Menschen; wenn man eine der seltenen Stunden findet, in denen weder die Sonne noch der Wind den Aufenthalt unmöglich machen, kann es nirgends schöner und großartiger sein, als hier auf der Jenabrücke.

Orientalischer Bazar.

Auf dem Trocadero selbst ist die breite Mitte freigelassen. Die Nebenbauten sind links und rechts in den Ecken nach der Seine zu untergebracht. Hier hat man versucht, etwas Aehnliches zu schaffen, wie die orientalischen Kolonien von 1867 und von Wien 1873. Es ist aber nur ein schwacher Schatten jener Herrlichkeit, mit Wien gar nicht in Vergleich zu stellen. Was hier als marokkanischer Bazar bezeichnet wird, ist nichts als ein Jahrmarkt, für den einige Holzschuppen in einer Art von orientalischem Geschmack angelegt sind und in dem jene Klasse von Händlern ihr Wesen treiben, welche in Paris selbst nur noch in den äußersten Vorstädten ihren Absatz finden. Bei uns in Norddeutschland ist die Bekanntschaft mit orientalischen Luxuswaaren sehr jungen Datums, aber in Frankreich hat der politische Zusammenhang mit Algier andauernde Be-

ziehungen geschaffen. Seit den dreißiger Jahren malen die französischen Künstler den Orient und die Nachfrage nach den zierlichen Armbändern, Schmuckgehängen, Pantöffelchen und ähnlichen bunten Waaren und Tand war bald so groß geworden, daß die französische Industrie sich mit Vortheil dieser leicht herstellbaren Formen bemächtigte und seitdem alle Jahrmärkte der Welt damit überschwemmt. Händler mit dieser Waare, welche in Berlin sich noch als Sehenswürdigkeit unter den Linden halten können, pflegen ja auch immer einige wirklich orientalische Stücke zu führen, aber diese sind meistens auch von der Art, welche im Orient unter Leitung europäischer Fabrikanten für den Export nach Europa gearbeitet wird. Daneben aber haben sich in Paris und London seit länger als einem Jahrzehnt orientalische Händler mit guten und echten Waaren niedergelassen, welchen zuerst die Hungersnoth in Persien und jetzt wieder die andauernden orientalischen Krisen die herrlichsten alten Waaren, die Schätze der Moscheen und der verarmten vornehmen Familien in ungeahnter Fülle zuführen. Wer auch nur einen einzigen dieser Bazare gesehen hat, der wird sich mit bedauerndem Achselzucken von Allem abwenden, was — mit Ausnahme von Japan und allenfalls China — die sogenannten orientalischen Abtheilungen der Ausstellung innen im Palast und außen in dem marokkanischen Bazar aufweisen. Natürlich fehlt es nicht an dem hergebrachten Aufputz, dicker Kaffee in kleinen Schalen, von Negern servirt, heulende Musik und ähnliche kleine Freuden für den Provinzialen. Ein zu dieser Gruppe gehöriges kleines ägyptisches Haus ist ein halbfertiges, wie es scheint ins Stocken gerathenes Unternehmen. Etwas stattlicher nimmt sich ein chinesischer Bazar aus mit echten Holztheilen in bunter Bemalung zusammmengestellt. Derselbe ist aber noch nicht eröffnet.

Die rechte Seite des Trocadero ist etwas ernsthafteren

Abtheilungen vorbehalten. Hier zeigt sich vor Allem in der Ausstellung der Forstverwaltung die Kunst des französischen Arrangements wieder in hellstem Licht. Es ist eine wahre Freude anzusehen, wie geschickt die einfachsten Holzgeräthe zu zierlichen Gruppen als Wandschmuck oder Trophäen vereinigt, mit welcher scheinbar spielenden Leichtigkeit die unscheinbarsten Materialien zu freundlichen Gesammtbildern herausgeputzt sind. Diese drei Häuser, aus Baumstämmen mit knorrigen Zweigen zusammengefügt, sind ein Studium nicht nur für den Forstmann, sondern auch für den Künstler und Architekten.

Forstverwaltung.

Algier.

Für die Produkte von Algier hat man ein eigenes Haus in Art der nordafrikanischen mit einer Bogenhalle rings um einen weiten Hof errichtet. Was hier an Kunstprodukten aufgenommen ist, kann ebensowenig Eindruck machen, als der tunesische Theil; die einzigen guten Stücke gehören ebenfalls Händlern, die im Laden Besseres haben. Die Gesellschaft zum Schutz der Elsaß-Lothringer hat es sich nicht nehmen lassen, daneben das Modell der Häuser zu zeigen, wie sie in Algier für die elsässischen Kolonisten angelegt werden. Alles sehr schön eingerichtet bis auf den gedeckten Tisch mit Tellern und verheißungsvoller Suppenterrine. Im Hauptsaal liegen die Listen der spendenden Mitglieder der Gesellschaft und Listen zum Eintragen fernerer Beiträge.

Bibelgesellschaften.

Es ist dies, so weit ich bemerkt habe, auf der Ausstellung die einzige Stelle, an der für ein frommes oder mildthätiges Unternehmen direkte Agitation getrieben wird. Vollständig fehlen die religiösen Gesellschaften, besonders die englischen Bibelgesellschaften und französischen Traktätchenvertheiler, welche sich früher so bedenklich vordrängten und es 1862 in London sogar zu einer großen internationalen Halle gebracht hatten, in welcher Neue Testamente in etwa 20 Sprachen vertheilt wurden und wo in 8 bis 10 Sprachen abwechselnd unablässig gepredigt

wurde. Nur vor dem Eingange am Trocadero ist eine kleine Bude, in welcher einzelne Stücke des neuen Testaments und Tractätchen vertheilt werden.

Auf dem Marsfelde habe ich von guten Werken nur die Ausstellung des Rothen Kreuzes bemerkt. Doch scheint mir diese Abtheilung erheblich geringer zu sein als in Wien, was sich wohl aus der Abwesenheit der so glänzend ausgebildeten deutschen Sektion hinreichend erklärt. Rothe Kreuz.

Diese Wanderung durch die Umgebung und die Annexe des Ausstellungsgebäudes macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie soll nur darauf hinweisen, wie viel Einzelheiten hier über den Rahmen des engen Programms hinauswachsen. Ein besonderer sachverständiger Bericht gebührte auch den Leistungen der Gärtnerkunst, welche nicht nur in einzelnen Beeten ausgestellt, sondern Gewächshäuser überall hin durch den Garten verstreut hat und es selbst zu künstlichen Hügelanlagen mit Grotten und Aquarien bringt. Gärten.

IV.

Der deutsche Saal. Holland. Norwegen. Schweden. Dänemark. Griechenland. Rußland.

Im Innern des Palastes sind trotz aller Versicherungen vom Gegentheil die Arbeiten immer noch nicht abgeschlossen. Nicht nur einzelne Fabrikanten, und darunter hervorragende Pariser Häuser, fehlen noch halb oder ganz, sondern vollständige Abtheilungen sind noch versperrt, so daß man gelegentlich die größten Umwege machen, im Regen über die Höfe hin und her laufen und Zeit und Mühe vergeuden muß, um über die todten Stellen fortzukommen. Gleich der Anfang der Kunstgalerie ist jetzt, mehr als drei Wochen nach der Eröffnung, noch gesperrt und zwar durch die noch nicht fertigen Säle der französischen Plastik. Ein anderer Hauptknotenpunkt, die eine der vorderen Kuppeln ist geschlossen und muß umgangen werden. Hier werden die Produkte der englischen Kolonien aufgebaut, schnell genug, wenn man bedenkt, daß die englische Kommission diesen Raum erst am 10. Mai von der französischen Baukommission erhalten hat.

Der deutsche Saal.

Die Aufeinanderfolge der Länder in dem für die nichtfranzösischen Theile des Erdballs bestimmten Raume ist keine systematische. Wir können die Wanderung durch den Palast

überall beginnen. Die Deutschen pflegen sich naturgemäß zuerst im deutschen Saale einzufinden; für jeden Besucher, welcher nicht mit dieser Absicht in das Gebäude tritt, ist der deutsche Saal vielmehr der natürliche Schluß der Wanderung durch die lange Kunstabtheilung. Die Herrichtung dieses Saales gerade für diese Lage ist vortrefflich. Man hat sich an der Fülle guter und schlechter Bilder müde gesehen. Jedes Land hat außer dem Hauptsaal noch Kabinette mit kleineren Bildern und Zeichnungen, die Räume sind wie die gewöhnlichen Ausstellungsräume nur nothdürftig hergerichtet, durch Zwischenwände möglichst ausgenutzt, ohne Gelegenheit zur Erholung und Ruhe und nun tritt man am Ende in die deutsche Abtheilung, einen großen lichten Salon mit Blumengruppen und Bildwerken geschmückt, vornehm und ruhig in der Ausstattung, mit einer mäßigen Anzahl erlesener Bilder mehr geschmückt als behängt. Man athmet auf, hier ist der einzige Raum in dem ganzen weiten Gebäude, der zum Kunstgenuß einladet. Nächst dem Verdienst A. v. Werner's, diese ganze Ausstellung in acht Tagen ins Leben gerufen zu haben, gebührt das Verdienst, dieselbe in dieser Weise hergerichtet zu haben, dem Münchener Bildhauer Gedon, dessen Thätigkeit auch die gelungene Münchener Ausstellung von 1876 einen großen Theil ihrer Wirkung verdankt. Es ist erstaunlich, wie es möglich gewesen, in kaum zwei Wochen diesen Raum zu einem so harmonisch abgestimmten und künstlerisch durchgearbeiteten Salon zu gestalten. Prächtige Portale in schwarzem Holzwerk mit gobelinartigen Vorhängen öffnen den Saal nach beiden Seiten hin. Die Architekturtheile des Portals, Säulen, Gesimse und Giebel, haben nicht nur ihre vollständigen, reich geschnitzten Kapitäle und Gliederungen erhalten, sondern sind sogar mit gravirten Elfenbeinplatten ausgelegt. Wenigstens ist die Wirkung, welche durch bedrucktes und fein getöntes Papier als Surrogat der Elfenbeinplatten erzielt ist, eine vollständig täuschende.

Das schwarze Holzwerk setzt sich als Sockel und Fries durch den Saal fort. Dazwischen ist eine dunkle rothbraune Stofftapete gespannt, in welcher breite Sammtstreifen mit stumpfem Stoffe abwechseln. Der obere Streifen über dem Fries ist in grünlich goldenen Tönen gehalten. Das Oberlicht ist durch ein aufgespanntes Leinendach abgetönt, in der Mitte der Decke ist ein Schutzdach, welches den nöthigen Schatten abgiebt und die Bilder in desto hellerer, vortheilhafter Beleuchtung hervortreten läßt. In dem weiten Raume sind dann Gruppen immergrüner Blattpflanzen aufgestellt, welche den Hintergrund für die statuarischen, meist in Marmor und Bronze ausgeführten Arbeiten auf stattlichen Sockeln von schwarzem Holz abgeben. Auf einem großen rothbekleideten Tisch in der Mitte sind Prachtwerke des deutschen Buchhandels in kostbaren Einbänden aufgelegt. Die Divans sind mit orientalischen Teppichen überdeckt, die geschnitzten Lehnsessel mit goldgrünem Sammet überzogen. Alles vereint sich, um dem Saale den Charakter gediegenen Reichthums ohne Prunk zu geben und um den Beschauer mit dem künstlerischen Behagen zu erfüllen, ohne welches die Freude an den Werken der Kunst kaum möglich ist. Die hier vereinten Kunstwerke würden auch ohne diese treffliche Aufstellung Aufmerksamkeit und Theilnahme gefunden und sich eine geachtete Stellung unter den übrigen Kunstabtheilungen errungen haben, jetzt aber wird der deutsche Salon zu einem bevorzugten Raum, dessen Jeder mit Freude und Genugthuung gedenkt. Da sich Deutschland mit seiner Gesammtthätigkeit nicht betheiligte, konnte dieser Anstandsbesuch, den die deutsche Kunst für uns in Paris macht, nicht würdiger ausfallen.

Der vortreffliche Eindruck, welchen die deutsche Abtheilung macht, wird auch von allen Fremden bereitwillig anerkannt und hat in den Künstlerkreisen anderer Staaten zu den lautesten Klagen geführt.

Wenn ich es im Nachfolgenden versuche die Abtheilungen der einzelnen hier vertretenen Länder zu schildern, so möchte ich dabei auf die Einzelheiten in den verschiedenen technischen Gebieten an dieser Stelle meiner Berichte nicht eingehen, sondern einstweilen nur von dem Gesammteindruck sprechen, den die Ausstellung jedes Landes hervorbringt, und dann später im Zusammenhange von den Fortschritten auf den einzelnen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes in Europa berichten. Eintheilung.

Wiederholungen werden sich dabei freilich nicht ganz vermeiden lassen.

Der deutschen Abtheilung zunächst beginnt Holland die Reihe der nichtfranzösischen Völker und zugleich die wunderliche rue des nations, welche sich aus den Façadenbauten der verschiedenen Völker zusammensetzt. Der holländische Querstreifen ist wie die meisten schmal genug, um nach vorn hin mit der Façade eines Wohnhauses von mittlerer Größe auszukommen. Diese Façade ist in der Art der holländischen Bauten des 17. Jahrhunderts aus weißem Kalkstein und kräftig rothen Ziegeln mit Giebeln und Mansardenfenstern ausgeführt, jene bis heute noch in Holland herrschende Bauart, von der wir in Potsdam, in dem holländischen Viertel, Proben haben und von der auch das Neue Palais und Theile des Marmorpalais beeinflußt sind. Im Inneren hat Holland mehr Ausstellungsfreudigkeit gezeigt, als die meisten anderen kleineren Staaten. Die Darstellung seines „Waterstaats", der Deich- und Brückenbauten in Zeichnungen und Modellen ist sorgsam durchgeführt; zu schwindelnder Höhe erheben sich die Flaschenpyramiden seiner altberühmten Branntweine in zum Theil alterthümlicher Form. Selbst der auf Ausstellungen so beliebte, jetzt fast verschwundene Stearin-Tempel hat hier noch einmal seine Auferstehung gefunden, mit Säulen und Gebälk, Kuppeln und griechischen Statuen. Holland.

Von dem gefälligen holländischen Wirthshäuschen im Annex der Ausstellung ist schon die Rede gewesen; im Palast selbst sind auch noch noch einige Stuben in holländischer Art hergerichtet. Am sorgfältigsten behandelt ist das friesische Zimmer, dessen Theile bis auf Decke und Fußboden direkt aus den Niederlanden hieher verpflanzt sind. Die Wandtäfelung mit eingelassenem Alkoven, der das hohe Federbett enthält, der tellernbesetzte Kamin, die Bordbretter voll allerlei Geräth, die bemalten Fichtenmöbel, die gestickten Handtücher — Alles ist echt und in seiner Gesammtheit von malerischem Reiz. Mitten im Zimmer steht eine Figurengruppe, eine Mutter mit ihrem kleinen Mädchen an der Hand und eine andere Frau, welche unter einer reichgestickten Decke ein junges Kind trägt.

Friesisches Zimmer.

Die Wiener Ausstellung hatte uns derartige geschlossene und vollständig national ausgestattete Innenräume in größter Fülle gezeigt, dieselben waren lehrreich wie wenig Anderes, erst durch sie lernte man die eigenartigen Formen der nationalen Geräthe als etwas Nothwendiges, mit dem ganzen Dasein Zusammenhängendes verstehen. Hier in Paris war man zu ausstellungsmüde, um sich wieder einer derartigen Arbeit zu unterziehen. Dieses friesische Zimmer ist in den weiten Räumen das einzige streng in seiner Eigenart durchgeführte. Schon das andere holländische Zimmer, welches in der Mitte eine Gruppe von zwei Frauen aus dem Haag zeigt, ist nicht mehr echt. Die Möbel und Geräthe sind aus den Lagern der Antiquare zusammengestoppelt, die Tapeten und die eigentliche Zimmereinrichtung sind nichts werth. Ihre übrigen Landestrachten haben die Holländer durch einzelne Gruppen dargestellt, welche in kleinen wie Theaterdekorationen ausgemalten Nischen nebeneinander aufgebaut sind. Die Anordnung erinnert lebhaft an die ähnlichen norwegischen Gruppen, welche auf mehreren Ausstellungen hintereinander so viel bewundert wurden und jetzt wieder

Figuren.

in der ethnographischen Abtheilung des Trocoderopalastes aufgestellt werden sollen.

Auch hier hat man die Figuren nicht nur in echter Tracht, sondern auch in Kopf und Händen getreu nach dem Leben gebildet und sie zu kleinen Genrebildern mit allerhand zärtlichen Motiven vereinigt, wie der Bauernbursche sein Mädchen auf dem Schiebeschlitten fährt oder ihm auf der schmalen Brücke einen Kuß abgewinnt, wie der Bauer mit Frau und Kind zur Kirche geht, wie die Frauen beim Spinnen schwatzen und Anderes mehr.

Unter den gewerblichen Erzeugnissen macht sich hier wie in allen anderen Ländern die Neigung geltend, auf die alten nationalen Produkte zurückzugehen. So sind wieder die alten Delfter Fayencen in starkem Betrieb. Von der Nachahmung der alten mit bunten Hölzern in Blumenmustern eingelegten Möbel, welche jetzt in Holland massenhaft angefertigt werden, weiß die Ausstellung nichts zu erzählen, als was allenfalls in dem Zimmer aus dem Haag steht.

Seinen Zusammenhang mit Indien hat Holland auch diesmal wieder stark betont. Unter den holländischen Stoffen weist manches in seinen Mustern auf das indische Absatzgebiet hin.

Das von Holland getrennte Luxemburg hat seine Räume nur mäßig gefüllt. Die Ausstellung von Villeroy und Boch, deren rühmlichst bekannten, in Mettlach gefertigten Thon- und Steingutarbeiten hier natürlich mit denen der luxemburgischen Fabriken vereinigt erscheinen, bildet den Glanzpunkt. Eine kleine zweifenstrige Façade in den Formen französischer Spätrenaissance hat sich auch Luxemburg hergestellt, wunderlicherweise zusammen mit Monaco, das im Palast nicht einmal vertreten ist. Luxemburg.

Von den Völkern germanischen Stammes haben die Norweger ihre nordische Eigenart am kräftigsten betont. Der heimische Holzbau, welcher sich dort vom frühen Mittelalter her ohne erhebliche Veränderungen erhalten hat, ist wieder zur natio- Norwegen.

nalen Geltung gelangt und wenn derselbe schon in Wien die Formen der Schränke und Gestelle beherrschte, so hat er hier die ganze Ausstattung der Abtheilung ausgefüllt, und zwar so vielseitig und reich, daß man zwischen allen diesen Aufbauten wie in einem Dorfe von phantastischen Holzgebäuden wandelt und in vielen Fällen die Gestelle die Aufmerksamkeit mehr fesseln, als die darin aufgebauten Flaschen oder Rohmaterialien. Die Façade nach der rue des nations welche einheitlich mit der schwedischen gestaltet ist, zeigt das vollständige Holzhaus, quer durch das Gebäude setzt sich dieselbe wie die Einzäunung eines großen Gehöftes fort. Die Formen dieses Holzstils sind durchaus eigenartig. Alles an denselben ist konstruktiv, aus der Zusammensetzung und dem Verbande der einzelnen Stücke ergeben sich naturgemäß die Formen des Aufbaues, als Zierde dienen diejenigen, welche Säge und Schnitzmesser herzustellen im Stande sind. Dieser Schmuck erscheint daher so primitiv und alterthümlich, daß man das goldig leuchtende Fichtenholz nur wenig zu bräunen brauchte, um ihn in die frühmittelalterlichen Theile eines Museums einzureihen, und zugleich sind diese Formen wieder so ursprünglich und frisch, daß sie jeder Weiterbenutzung und Entwickelung fähig sind. Zwei norwegische Holzgestelle von der Wiener Ausstellung her befinden sich in Berlin im Deutschen Gewerbe-Museum zur Aufstellung bäuerlicher Töpferwaaren benutzt.

Die Norweger haben sicher recht, wenn sie ihre jetzigen Kunstbestrebungen vornehmlich an diese nationalen Formen anknüpfen, welche den Materialien und den Lebensgewohnheiten ihres Landes in so hohem Maße entsprechen. Die kleineren, aus Lindenholz geschnitzten Gegenstände, Löffel, Salzfässer und Aehnliches erfreuen sich längst einer weiten Verbreitung. Jetzt werden auch die zierlichen norwegischen Silber-Filigrane nicht nur für die Bauern, sondern für alle Freunde anmuthig ein-

facher Formen massenhaft gefertigt, einigen norwegischen Silberarbeitern ist es bereits gelungen diese Bildungen zur Ausschmückung größerer Gefäße zu verwenden. Die Ausstellung des Museums in Christiania zeigt, wie auch die bäuerlichen Leinenstickereien mit eigenartigen Mustern einer Wiederbelebung und weiteren Ausbildung fähig sind. Abgesehen von dieser nationalen Hausindustrie, überwiegt in der norwegischen Abtheilung das Rohmaterial.

Schweden. Schweden hat mit seinem Schwesterlande, wie im politischen Leben, so auch hier in der Kunst, fast nur die Façade gemeinsam. Die Betonung des skandinavischen Elements tritt nur in den bisher noch vereinzelten Bestrebungen einiger Kunstgesellschaften auf. Die Industrie des Landes scheint gar nicht die Absicht zu haben, abseits des großen europäischen Stromes ein national abgeschlossenes Leben zu führen, sondern schwimmt lustig in den breiten Wellen der allgemein üblichen Renaissanceformen. Die Kunsttöpferei von Roerstrand und manches Andere sind tüchtige Leistungen, aber in Schweden wie in fast allen kleineren Länder sind die Fortschritte seit der Wiener Ausstellung doch kaum nennenswerth und die Ausstellungsmüdigkeit so groß, daß Vieles fehlt, was in Wien vertreten war.

Dänemark. Dänemark befand sich schon in Wien in einer Art von Umkehr in Betreff seiner Kunstformen, doch hat sich in dieser Wendung noch nichts Entscheidendes vollzogen. Die dänische Industrie zeigte sich auf früheren Ausstellungen in merkwürdiger Weise durch den Genius eines einzigen Mannes beherrscht. Durch Thorwaldsen, den geistvollen Wiedererwecker hellenischer Formenschönheit in der modernen Plastik, durch den Mann, dessen Werke zu einem kolossalen Museum vereinigt, die Dänen wie ein nationales Heiligthum in Mitten ihrer Hauptstadt mit liebevoller Treue hegen; durch ihn und die andauernde Betrachtung seiner Werke hatte sich in Kopenhagen die uneingeschränkte

Herrschaft des hellenischen Stils als die einzig angesehene und geachtete Richtung erhalten. Auch jetzt noch finden wir in keiner Abtheilung so viele Vasen und Geräthe rein griechischer Form als hier, und wenn es auch nicht mehr so arg ist wie noch vor zehn Jahren, als jedes Stück Seife oder Chokolade ein Relief von Thorwaldsen zeigte, so sind die Erinnerungen an ihn doch noch häufig genug. Neben dieser streng klassischen schematischen und unproduktiven Richtung meldet sich nun seit etwa einem Jahrzent die altnordische Erinnerung und der Zusammenhang mit den skandinavischen volksthümlichen Formen. Das herrliche nordische Museum in Kopenhagen bietet hierzu den besten Anhalt. Uns überraschten zuerst in Wien Goldschmucksarbeiten in genauer Nachahmung der altnordischen Arbeit, es folgten dann bäuerliche Stickereien, welche kunstgemäß weiter gebildet werden sollten. Dabei ist man aber auch so ziemlich stehen geblieben. An die kräftige Entwickelung, welche das dänische Kunstgewerbe aus der Spätrenaissance aufzuweisen hat und von welcher die prächtigen Sammlungen des Schlosses Rosenborg ein so anregendes Bild geben, scheint man noch nicht wieder herzhaft anknüpfen zu wollen. Allerdings hat man der kleinen Façade die Formen des 17. Jahrhunderts gegeben und aus Ziegel und Sandstein einen stattlichen mit Giebeln gekrönten Bau aufgeführt aber innen im Palast gemahnen nur einige gut ausgeführte Ledertapeten an diese Zeit dänischer Kunstblüthe. Die herrschende Physiognomie Dänemarks ist noch immer die Nachblüthe Griechenlands. Erwähnt sei noch, inmitten der Maschinenhalle, ein phantastisches Fischerzelt aus langen Ruderstangen, versilberten Dreizacken, Segeln, Netzen und Stricken in sinnreichem Spiel zusammengefügt.

Griechenland. Wie seltsam sieht dagegen die griechische Abtheilung aus, welche sich mit der dänischen in dieselbe Quergallerie theilt. Außen als Façade ist ein unglückseliges Produkt als Fenster-

wand eines altgriechischen Hauses vorgesetzt. Die Statue der Pallas-Athene fehlt nicht als Schutzpatronin, aber die Göttin selbst und alle Musen und Grazien sind fern geblieben. Nicht der leiseste Schimmer griechischen Geistes waltet über diesen Gebilden, kaum daß die Photographien der Funde, welche deutscher Forscherfleiß in Olympia und Mykenä errungen, an Hellas erinnern. Was Griechenland bringt, ist entweder der spärliche Abfall vom Tische europäischer Kultur oder aber — und dies ist das Einzige von künstlerischem Interesse — das Produkt des mit türkischen Elementen versetzten Slaventhums. Die luftigen golddurchwirkten Schleier und zarten Spitzengeflechte sind wieder, wenn auch nicht so reich und so schön wie in Wien, vertreten, manche Teppichwaare zeigt deutlich den Zusammenhang mit den Albanesen und den Rumänen, dagegen sind europäisirende Teppiche mit Blumen von einem halben Meter Durchmesser mit das Schauderhafteste der Ausstellung. Der Marmor Griechenlands, aus dem einst die Schönheitsideale der Menschheit erwuchsen, ist hier als Rohmaterial ausgestellt. Ausländische Handelsgesellschaften bringen die Weine von Samos und die Silbererze von Laurium. Recht stattlich nimmt sich die Ausstellung der Holzarten aus. Jede einzelne ist durch ein Stück Stamm mit polirtem Durchschnitt vertreten, daran befestigt enthält ein Rahmen unter Glas getrocknete Blätter und Blüthen. Von der antiken Kunst, welche Griechenland in Wien wenigstens durch eine Wand herrlicher Abgüsse zur Anschauung brachte, ist diesmal nur ein spärliches Kästchen mit werthlosen Trümmern vorhanden.

Rußland hat erklärlicher Weise auf den erheblichen Aufwand verzichten müssen, welcher bei den letzten beiden Ausstellungen seine Abtheilung zu einer der anziehendsten machte. Es fehlen nicht nur die Prunkgebäude und Kapellen, die Bauernhäuser und Ställe, sondern auch im Palaste selbst viele der Rußland.

glänzendsten Industrien, so daß es schwer ist, sich von dem Wege, den das russische Gewerbe eingeschlagen hat, ein sicheres Bild zu machen. Es ist dies um so bedauerlicher, als gerade Rußland dasjenige Land ist, welches mit der Schaffung eines eigenen nationalen Kunstgewerbes am entschiedensten Ernst gemacht hat und schon in Wien nicht nur einzelne Proben, sondern ganz entwickelte Arbeiten dieser Richtung aufzuweisen hatte. Die Frage aber, wie weit es jedem einzelnen Volke möglich ist, unabhängig von der allgemeinen, bisher vornehmlich von Frankreich diktirten Moderichtung im Kunstgewerbe ein selbstständiges Leben auf historisch nationaler Grundlage zu führen, ist eine der wichtigsten, die jetzt zur Beantwortung stehen, und darum hat der Erfolg dieser Bestrebungen in Rußland auch für uns seine besondere Bedeutung.

Nationalstil.

Für Rußland waren die Vorbedingungen für ein selbstständiges Auftreten verhältnißmäßig günstig. Neben der europäischen Kultur, welche seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts dem Volke gewaltsam aufgepfropft wurde, hat sich im Lande eine erhebliche ländliche Industrie erhalten, welche die Wohnung des Bauern mit ihren urwüchsigen Erzeugnissen schmückt. Die Naivität der nur in ihrem Handwerke erzogenen Arbeiter hat es dabei zu Wege gebracht, daß die aus den verschiedensten Quellen abgeleiteten Formen, die Reste altslavischer Kunst, byzantinische und orientalische Einflüsse gleichmäßig verarbeitet wurden. Alle Formenelemente mußten sich den Bedingungen fügen, welche die Zimmermannsaxt oder die Nadel der bäuerlichen Stickerin erfüllen kann und so entstand aus dem Verschiedensten ein Einheitliches von allerdings grober und unbehülflicher, aber doch innerlich gesunder Form. Der fortdauernde Zusammenhang mit dem Orient ließ die Kunst auch nicht völlig verbauern und verarmen, sondern fügte für die Goldschmiedskunst und die feinere Metallarbeit, für Teppiche und Brokat-

stoffe andauernd seine zierlichen Arabesken und feingegliederte Muster ein. Dies war das künstlerische Material, dessen sich die panslavistische Strömung bemächtigte, als sie mit Abstoßung alles Fremden das national Russische wie im Leben, so auch in der Kunst zu befördern unternahm. Diese Versuche waren 1867 in Paris noch recht unbeholfen. Die direkte Verwendung bäuerlicher Geräthformen für edleres Material, jene silbernen Bonbonnièren als Fausthandschuhe und bastumwundenen Butterfässer mit aller Zerlumptheit in Silber für den Prunktisch ausgeführt, waren die ersten, täppischen Aeußerungen der neuen Richtung. Ueberraschend dagegen war der Fortschritt in Wien. Geistvolle Architekten hatten sich des noch rohen, aber bildungsfähigen Materials bemächtigt, Möbel und Seidenstoffe waren in den einfach konstruktiven, nur etwas sorgfältiger gegliederten Formen hergestellt, die verwandten orientalischen Elemente waren stärker betont und zur willkommenen Ergänzung herbeigezogen, besonders für Flachmuster, für welche denn schließlich doch die Kreuzstichmuster der Bauerfrauen nicht ausreichten. Für den russischen Kaiser war in der Ausstellung ein Zimmer vollständig in diesem Stil hergerichtet, sodaß die Möglichkeit, Künstlerisches und auch den verwöhnteren Geschmack Befriedigendes herzustellen, erwiesen schien. Es kam nun und kömmt noch darauf an, ob sich diese Richtung Bahn bricht oder nur als geduldete Spielerei einer zeitweiligen politischen Richtung anzusehen ist.

Die Pariser Ausstellung bringt hierüber keine Aufklärung. Die national-russischen Arbeiten überwiegen zwar bedeutend gegen die nur spärlichen Stücke im Pariser Genre, aber die Ausstellung ist so lückenhaft und unvollkommen, daß sie sogar vieles nicht bringt, was Wien in Fülle enthielt. Als Grundlage für ein Urtheil über den Stand der russischen Arbeit ist die Ausstellung daher ganz unzulänglich.

Die Façade an der rue des nations ist wiederum eine

Probe des nationalen Holzbaues und zwar so reich und anschaulich als nur irgend eine früher ausgestellte. Thürmchen, Treppen und Balkone mit den grob ausgehauenen, aber so wirksamen Verzierungen fehlen nicht, die diskrete Anwendung von Farbe, gegen welche die thörichten polychromen Versuche an der griechischen Façade grell abstechen, erhöht den malerischen Rohproducte. Reiz. Im Innern überwiegen die Rohprodukte, in zum Theil sehr zierlicher Aufstellung. Die Lederwaaren und kostbaren Pelze, welche auch in Paris ihren Absatz und ihre stehenden Vertreter Schulen. haben, konnten reichlich ausstellen. Auch die Regierung hat mit der Ausstellung der Schulen in so schwerer Zeit das Möglichste gethan. In den Schulen, besonders der von Moskau, wird der nationale Stil stark betont, die in den letzten Jahren in reicher Ausstattung erschienenen Veröffentlichungen haben Textiles. zweifellos stark gewirkt. In stattlicher Fülle erscheint das nationale Russenthum in der Verzierung des Leinenzeuges. Die Blau- und Rothstickerei in altslavischen Mustern mit gelegentlicher Benutzung anderer Farben beherrscht Tischzeug und Leibwäsche vollkommen und dient auch zum Schmuck der leichteren Sommerkleidung. Die kräftigen Leinenspitzen erhalten ebenfalls farbige Zuthaten. Von Kostümen sind ebenfalls einige russische Nationaltrachten erschienen. Dies sind aber doch wohl nur vereinzelte Erscheinungen, während das bunte Leinenzeug allgemein ist.

Wenn von der übrigen Textilindustrie die Ausstellung ein richtiges Bild giebt, so hätten die Schutzzölle so vieler Jahre verzweifelt wenig geholfen. Tüchtig und reich sind nur die seit Jahrhunderten betriebenen nationalen Brokatwirkereien für kirchliche Zwecke, die übrigen bedruckten und gemusterten Leinen, wollene und baumwollene Stoffe sind mit verschwindenden Ausnahmen unbedeutende Surrogate für die besseren deutschen und französischen Waaren, die sonst in Rußland gebraucht

wurden. Noch schlechter ist die Teppichwaare, welche sich in einem gebildeten europäischen Lande nicht mehr auf den Markt wagen dürfte. Es ist eine merkwürdige Erscheinung: die Russen haben in ihrem eigenen Lande, in den kaukasischen Gebieten, so vortreffliche Teppiche und Thürvorhänge, daß Europa dieselben als schönste Zierde seiner Zimmer begehrt, aber sie stellen diese Stücke nicht einmal aus und arbeiten für sich nach den häßlichen Mustern der schlechtesten belgischen oder deutschen Fabrikwaare.

Unter den Metallen tritt das Eisen stärker in den Vordergrund, meist in ziemlich rohem Zustand, aber für den Beschauer geschickt arrangirt, zu Bündeln zusammengefügt, auf denen die Zwiebelkuppeln des Kreml thronen, oder zu mächtigen Sternen auseinandergebreitet, über welchen, wie über einer Sonne, der russische Wappenadler schwebt. Die Silberarbeit erscheint wiederum sehr tüchtig, die Verwendung der prächtigen farbigen Schmelze in feinen, aus Drath gebildeten Zellen noch weiter ausgedehnt. Von den Bronzen fesseln wiederum die naturwahren Gruppen des russischen Reiterlebens von Chopin, welche, wie alle wirklich guten und charakteristischen Arbeiten der Ausstellung, in den ersten zwei bis drei Tagen sämmtlich verkauft waren. Derselbe Fabrikant hat einige große Prachtkandelaber im Stil Louis XV. ausgestellt, welche jedem französischen Atelier Ehre machen würden. Bei den Möbeln herrscht der russische Stil vor, doch befinden sich auch einige im Stil der edelsten Renaissance darunter, für deren Entstehung wohl der Name eines italienischen Holzschnitzers an dem russischen Polytechnikum die nöthige Erklärung giebt. Die Versuche, Fayencen im russischen Stil zu behandeln, haben keine Fortschritte gemacht. Die emaillirten Gläser von 1873 fehlen gänzlich. Metall.

Leider fehlen auch die 1873 so wichtigen Ausstellungen

der asiatischen Provinzen Rußlands. Die Arbeiten aus Finnland zeigen deutlich den Zusammenhang mit Schweden.

Steine. Die bekannten russischen Specialitäten, die Arbeiten in bunten Steinen, besonders in Malachit, treten wieder in anspruchsvoller Massenhaftigkeit auf. Es ist aber noch nicht gelungen, diesem an sich so prächtigen Material eine künstlerische Gestaltung und Fassung zu geben, es wirkt einstweilen nur noch durch Glanz und Größe. Hier wäre für einen tüchtigen Künstler noch eine schöne und dankbare Aufgabe zu lösen.

Im Ganzen hätte Rußland besser gethan, unter so ungünstigen Verhältnissen von der Ausstellung fern zu bleiben, aber es mögen wohl politische Gründe gewesen sein, welche es zur Theilnahme bestimmten.

V.

Italien. Spanien. Portugal. Schweiz. Belgien.

Die italienische Abtheilung ist in der diesmaligen Ausstellung weniger reichhaltig als bei früheren Gelegenheiten, aber von dem, was das Land zu leisten im Stande ist, fehlt nichts Erhebliches. Manche wichtige Fortschritte sind zu verzeichnen; die italienischen Waaren, meist dem Luxusgewerbe angehörig fügen sich wie immer dem Rahmen einer Ausstellung willig und glänzend ein. Trotzdem macht die Ausstellung keinen rechten Eindruck. Woran liegt das? Ich glaube daran, daß Italien zu sehr auf seine ererbten und angestammten Kunstfertigkeiten pocht und zu wenig thut um frische Lebenselemente in sein Kunstgewerbe einzuführen. Nichts erscheint uns gerade im Kunstgewerbe wichtiger als die Tradition, die Ueberlieferung der Formen und Geschicklichkeiten von einem Geschlecht zum andern, und hier in Italien ist ein reiches und blühendes Kunstgewerbe in Gefahr, an der Tradition zu ersticken. Italien.

Als vor kaum dreißig Jahren die neuere kunstgewerbliche Bewegung begann, blickte Alles mit Staunen und nicht ohne Neid auf Italien, wo sich von der alten Geschickltchkeit noch so Vieles erhalten hatte. Der Handel mit Kunstantiquitäten, die Nothwendigkeit dieselben zu ergänzen, brachten in Italien eine außerordentliche Vertrautheit mit allen alten Antiquitäten.

Techniken hervor. Während man im übrigen Europa mit Fleiß und Kostenaufwand, unter der Beihülfe von Staatsinstituten nach dem Geheimnisse der Majolikamalerei suchte, arbeitete man in Italien diese Waaren an allen Orten bis zur Täuschung den alten ähnlich. Man wurde in allen Bestrebungen dadurch unterstützt, daß sich die alten Techniken der Renaissance und sogar der altrömischen Zeit als verkommener bäuerlicher Betrieb erhalten hatten, so daß kunstgebildete Männer, an erster Stelle der hochverdiente Alessandro Castellani, mit bäuerlichen Arbeitern aus den Abruzzen den altrömischen Goldschmuck wieder beleben konnte und in Venedig unter Salviatis Leitung der alte Ruhm des venetianischen Glases auf dem historischen Boden von Murano neu erblühte. Die Arbeiten in Marmor, Holz und Mosaik waren wie ganz ausgestorben und erhielten nun in direkter Anlehnung an die alten Formen, einen neuen gewaltigen Aufschwung. In Paris 1867 war Italien ein gefeiertes und beneidetes Land und auch der Eindruck 1873 in Wien war ein ähnlicher. Man stritt sich um diese geschickten Schnitzereien, diese eingelegten Möbel und die den alten gesuchten Stücken so ähnlichen Majoliken: jetzt ist man wenigstens hier in Paris schon so weit, die meisten dieser Waaren für unwichtig und veraltet zu halten.

Majolika. Dies ist ein lehrreicher Vorgang für die Frage, wie weit das Kunstgewerbe eines Landes kommt, wenn es seinen Hauptnachdruck auf die Nachahmung alten Formen legt. Die Majolikamalerei Italiens zeigt klar wie ein wissenschaftliches Präparat den ganzen Vorgang. Die Liebhaberei für alte Kunstgegenstände ist der Ausgangspunkt dieses Betriebes. Die Gegenwart stellt Waaren von ähnlicher Güte nicht her, der Kunstkenner bezahlt die alten Stücke mit Preisen von einer schwindelnden Höhe. Neben den Kennern giebt es viele Sammler, die keine Kenner sind oder erst solche werden wollen; für dieses

Publikum arbeitet der Fälscher mit genauester Nachahmung der alten Stücke und bekommt schließlich eine solche Fertigkeit, daß er selbst geübte Augen zu täuschen vermag. Die Zahl der Stücke, welche der moderne Majolikamaler auf diese Weise durch Antiquitätenhändler als alte Waare absetzt, ist aber doch nur gering. Das ist eine geheim gehaltene und schlecht bezahlte Atelierarbeit, deren Gewinn der Händler einsteckt. Allmälig machen sich ein oder mehrere solcher Maler von den Händlern frei und treten offen mit ihren Waaren als neuer Produktion hervor. Der Maler hatte bisher von dem Händler für einen Teller beispielsweise 20 Franken bekommen und das Publikum ihn willig vom Händler als alt für 200 Franken gekauft. Jetzt fordert der Maler offen 30 oder 40 Franken und das Publikum nimmt mit Vergnügen die neue Waare. Man findet, daß sie der alten so ähnlich ist, daß es Thorheit sei, für einen alten Teller 1000 Franken und noch mehr zu bezahlen, wenn man die Nachahmung so billig haben kann. Das ungefähr war der Erfolg der italienischen Majoliken 1867 auf der Pariser und 1873 auf der Wiener Ausstellung.

Dieser Erfolg ermuthigt den Maler. Wenn er vorher bei dem Händler nur einzelne Stücke abgesetzt hatte, welche sorgfältig den alten nachgebildet sein mußten und wenn er auch auf die Ausstellungen zuerst nur eine kleine Sammlung geschickt hatte, welche sofort vergriffen war, so glaubt er nun sein Geschäft nur ausdehnen zu brauchen. Da die Sachen als neu verkauft werden, so braucht die Aehnlichkeit mit den alten auch nicht mehr so zwingend zu sein. Wenn er sie noch billiger, also flüchtiger herstellt, so ist der Kreis der Käufer ein um so größerer. So geht es fort auf der abschüssigen Bahn, immer weiter in das Breite und Flache hinein, neue Lebenselemente werden den Formen den Zeichnungen und Mustern nicht zugeführt, sondern nur das Bekannte und Absatzfähige wird immer wieder

mit jedem Jahre schlechter wiederholt. Und was ist die Folge? Das Publikum, welches durch seine allgemeine künstlerische Vorbildung Liebe und Verständniß für die alten Kunstarbeiten hat und sich daher auch an guten Nachbildungen noch vergnügen konnte, will nach wenigen Jahren von der allgemein gewordenen Waare nichts mehr wissen, und sobald die Waare anfängt, sichtlich schlechter zu werden, streicht es auch die besseren Stücke derselben Herstellungsart von der Liste dessen, was man anständiger Weise in seinen Zimmern haben darf. Man wird auf die Fehler und Abweichungen von dem echten Alten mit Gewalt aufmerksam gemacht und will das Neue nicht mehr. Einer solchen Industrie, welche sich bereits auf die Massenproduktion geworfen und ihre Fabrikeinrichtungen danach getroffen hat, bleibt in solchem Falle nichts weiter übrig, als sich an noch weitere Kreise von noch geringerem Verständniß mit immer schlechter werdenden Nachahmungen zu wenden. Dies ist der Stand der italienischen Majoliken auf der jetzigen Ausstellung, kaum fünf oder zehn Jahre nach ihrer Ruhmesperiode. Die wirklichen Kunstliebhaber bezahlen willig für einen modern gehaltenen Teller eines französischen oder englischen Malers, auf dem oft nichts ist als ein skizzenhaft aber geistreich behandelter Kopf oder ein Blüthenzweig 500—1000 Franken, aber bei den Italienern findet man einen Teller, der eins der berühmten alten Majolikastücke nachahmt, für 100 Franken schon zu theuer. Man glaube nicht, daß etwa die Vorliebe für die alten Stücke nachgelassen habe. Gerade in diesen Tagen, Ende Mai, ist die wunderbare Majolika-

Sammlung Castellani.

sammlung von Castellani hier versteigert worden, da das Museum von Philadelphia, welches bereits allgemein nach der Ausstellung dieser Sammlung in Philadelphia als Besitzerin derselben angesehen wurde, schließlich den geforderten Preis doch nicht hat bezahlen wollen. Diese Versteigerung in Paris war eine der glänzendsten, welche seit Jahrzehnten auf diesem Ge-

biete stattgefunden. Für einzelne Majolika-Teller und Schüsseln wurden bis zu 26,000 Franken bezahlt. Jeder kleine nur für den genauesten Kenner merkbare Vorzug eines Tellers vor dem anderen brachte Preisunterschiede von oft mehreren tausend Franken mit sich. An Liebhabern alter Majolikenmalerei fehlt es nicht, aber je mehr Kenntniß und Verständniß für den Werth der alten Arbeit wachsen, desto weniger will man die Stücke, welche alle Schwächen und Aeußerlichkeiten, aber doch nicht den Geist der alten Arbeiten besitzen. Denn was man an den alten Stücken bezahlt, ist das künstlerische Element jener Periode, und für ein wahrhaft künstlerisches neues Stück ist man auch jetzt hoch zu zahlen willig. Dieses individuelle künstlerische Element wird aber keine Nachahmung besitzen und deshalb muß jedes blos kopirende Kunstgewerbe schnell seinen unberechtigten Glanz wieder verlieren.

Mit den italienischen Möbeln geht es genau denselben Gang. Wie entzückt waren wir Alle, als die Ebenholzmöbel mit Elfenbeineinlagen erschienen, welche sich an die besten Muster der Renaissance anlehnten, und wie schnell sind dieselben zur billigen Marktwaare geworden! Auch das venetianische Glas war auf dem besten Wege in dieselbe Versumpfung zu gerathen. Hatte man zuerst in Venedig mit möglichster Anlehnung an die alten Formen gearbeitet, so suchte man bald, um auf weitere Kreise zu wirken, kräftige Effekte zu erzielen, und stellte schließlich eine Waare her, welche weder für moderne Benutzung noch für künstlerische Befriedigung des Auges zu gebrauchen war. Von einer Umkehr und Einkehr, die sich beim venetianischen Glas jetzt vollzieht, werde ich noch bei Besprechung der übrigen europäischen Glaswaaren zu berichten haben. In Bronze, Eisen und Goldarbeit geht es überall in derselben Weise. Wir sehen eine erstaunliche Handgeschicklichkeit, ererbte und anerzogene Kunstfertigkeit und spielende Behandlung

Möbel.

Glas.

Metall.

schwerer Materialien, aber einen fast vollständigen Mangel selbstthätiger Erfindung. Das Handwerk kommt vor lauter klassischer Ueberlieferung gar nicht dazu frische Luft zu schöpfen, ist aber einstweilen doch noch zufrieden, seine auf dem Boden der Antike und der Renaissance fortwuchernden Arbeiten leidlich vortheilhaft zu verkaufen. Ich bin aber überzeugt, daß wir hier plötzlich einen gewaltigen Umschwung erleben werden und daß sich die Italiener bei ihrer außerordentlichen Geschicklichkeit, ermüdet von dem fortwährenden Kopiren, in das entgegengesetzte Extrem in den nackten Naturalismus stürzen werden, um sich an Blumenguirlanden und Muschelwerk, toller als das verworrenste Rococo, für die ernsthafte Zeit edlen Renaissance-Strebens gütlich zu thun. Die Anzeichen hierfür sind bereits vorhanden, besonders in der figürlichen Plastik, in welcher die Nachkommen Canova's nichts begehrlicher finden, als die struppigsten und verlumptesten Bettler und Seiltänzerjungen.

Gesammtlage.

Es fehlt allerdings nicht an Bestrebungen, das edlere Theil der nationalen Kunst zu retten. Hier steht Castellani obenan, der den segensreichen Einfluß, den er auf die Goldschmiedekunst gehabt hat, jetzt auch bei Majolika und Glasarbeit fühlen läßt, aber diese Bestrebungen, welche wir auch bei der Spitzenschule von Burano und an anderen Orten bemerken, müßten in umfassender Weise organisirt werden, wenn sie dem drohenden Verfall entgegenarbeiten sollen.

Weberei.

Die italienische Abtheilung als Ganzes betrachtet, macht einen guten Eindruck, da die meisten ihrer Arbeiten schmückende sind. Unerfreulich sieht es fast nur bei den Webereien aus. Die altberühmte italienische Seiden- und Sammetweberei ist vollständig in die Hände von Frankreich, besonders von Lyon übergegangen; bei den Italienern ist noch kaum ein Versuch wahrzunehmen, dieses Gebiet wieder zu erobern, obgleich sie es sind, welche die Seidenwürmer züchten und im 15., 16. und

17. Jahrhundert die Muster erfunden haben, von deren Nachbildung jetzt Frankreich lebt. Unter den Schmucksachen fehlen leider die reizenden Juwelierarbeiten mit edlen Steinen fast gänzlich. Die bekannte billige Waare an Genueser Filigran und Korallen, Florentiner und römischem Mosaik ist reichlich vertreten. Schmuck.

Die Façade, welche Italien seiner Abtheilung vorgebaut hat, ist, wie alle Arbeiten im Innern, aus schönen Ansätzen und Einzelheiten unorganisch zusammengefügt. Prachtvoll sind die großen Terracottaplatten der Pfeiler mit losen Blumengewinden. Außerdem sind Marmorsäulen, Sgraffito-Mosaik, Malerei und Vergoldung reichlich angebracht. Façade.

Spanien scheint im hohen Grade ausstellungsmüde zu sein, wenigstens war die Ausstellung in Wien, trotzdem sie in die Zeit des verheerendsten Bürgerkrieges fiel, glänzender als die diesjährige nach endlich wieder eingetretener Ruhe. Die Façade an der Rue des Nations ist der einzige Reichthum der Abtheilung. Man hat die Alhambra als das besonders charakteristische Bauwerk Spaniens erkoren und mit glasirten Fliesen eine vollständige maurische Façade für das allerchristlichste Land hergestellt. Im Innern ist für die Ausstattung nicht viel gethan, jedenfalls erinnert kaum noch etwas als einige Fliesenarbeiten an die maurische Façade. Die herrliche Lederarbeit mit orientalischen Reminiscenzen, welche in Wien so entzückte, fehlt gänzlich. Die Arbeit in tauschirtem mit Gold und Silber eingelegtem Eisen hat leider genau denselben Weg genommen, wie die meisten italienischen Arbeiten. In Wien 1873 war sie einer der Glanzpunkte der ganzen Ausstellung und hier nach fünf Jahren ist sie schon auf der Bahn des Verfalls. Diese Tauschirarbeit schien in Europa seit dem 16. Jahrhundert so gut wie verschwunden, während sie im Orient nach wie vor geübt wird; plötzlich taucht sie 1873 bei einem spanischen Aussteller wieder auf und zwar in genauester Anlehnung an die Spanien. Tauschirarbeit.

maurischen Arbeiten des spanischen Mittelalters. Drei Stücke, welche damals für das Gewerbe-Museum in Berlin erworben wurden, füllen neben älteren und orientalischen Arbeiten einen würdigen Platz aus. Man sollte nun meinen, daß diese Arbeit, welche auf das Glänzendste anerkannt und ausgezeichnet wurde, Fortschritte gemacht hätte, aber das Gegentheil ist eingetreten. Statt des einen Fabrikanten treten allerdings drei oder vier ein, statt kleiner Kästen finden sich große Kandelaber und Aufsätze, aber die Technik begiebt sich in Formengebiete, welche ihr nicht bequem liegen und ihre eigentlichen Vorzüge nicht zur Geltung kommen lassen, oder aber sie arbeitet auf billige Massenwaare hin.

Man hatte 1873 in Wien geglaubt, daß in Spanien schließlich doch noch ähnliche ererbte Kunstfähigkeiten wie in Italien verborgen lägen, welche nur eines günstigen Momentes harrten, um wieder aufzublühen. War doch in Spanien die Kunstfertigkeit im Handwerk kaum weniger blühend als in Italien. In Töpferei, in Weberei, vor Allem aber in feinster Metallarbeit war das Land bis in das 16. Jahrhundert hinein hoch berühmt. Wenn auch mit der Vertreibung der Mauren die geschicktesten Kräfte verbannt waren, so blieb doch immer noch ein tüchtiges Stück der vom Orient erlernten Technik sitzen, das sich in den spätgothischen und in überreichen Renaissanceformen auf das Ueppigste entfaltete. Unsere Hoffnungen, hiervon noch wieder etwas gerettet zu sehen, müssen wir vertagen, die Ausstellung hat nichts in dieser Hinsicht aufzuweisen.

Portugal. Von Portugal ist auf kunstgewerblichem Gebiete noch weniger zu berichten. Die Ausstattung der schmalen Abtheilung ist überreich mit schweren Architekturtheilungen eingefaßt. Das altberühmte Kloster von Batalha mit seinen krausen überladenen späthgothischen Formen hat einen Abguß seines Hauptportales als Façade hergeben müssen. Die reichen Fenster

setzen sich dann wie die Wand eines Kreuzganges als Querlinie durch den ganzen Ausstellungspalast fort. Die Abformung dieser schwülstigen Architekturtheile hat vor einigen Jahren die englische Regierung mit bedeutenden Kosten in einer eigenen Expedition unternommen. Von den portugiesischen Arbeiten ist höchstens dasjenige von einigem Interesse, was an den früheren Zusammenhang des Landes mit Indien erinnert, wie die mit Elfenbein eingelegten Möbel. Die bäuerlichen Thongefäße, welche merkwürdiger Weise die Form der altrömischen Gefäße seit fast zweitausend Jahren unverändert beibehalten haben, waren 1867 in Paris eine große und von allen Liebhabern und Sammlern heiß umstrittene Waare. In Wien 1873 wurden sie schon halb verschenkt und jetzt in Paris kümmert sich kein Mensch mehr darum.

Eine vorzügliche Ausstellung hat die Schweiz hergerichtet. Schweiz.
In Anordnung und künstlerischer Ausstattung ist dieselbe sämmtlichen übrigen Staaten mächtig voraus. Die Schweizer Säle sind die einzigen, in welchen die Eintönigkeit der langen schmalen Galerien überwunden ist, in welcher Räume von wirksamen und zugleich behaglichen Größenverhältnissen hergestellt sind und kein Stück das andere verdrängt, sondern vielmehr eines das andere in glücklicher Gesammtwirkung hebt. Aber auch von der diesjährigen Ausstellung abgesehen, gehören die Schweizer Säle als Leistung des leitenden Architekten zum Gelungensten, was ich noch bisher auf einer Ausstellung gesehen habe.

Die verschiedenen großen Industriegebiete sind in je einem Saale vereint, von denen jeder eine andere entsprechende Ausstattung erhalten hat. Der Saal der Uhren und Schmucksachen Uhren.
ist der vornehmste, die Täfelungen und die eleganten, gleichartig gebauten und klar vertheilten Schränke sind aus schwarzem Holz, die Wand ist mit einer prächtigen, dunkelgoldigen Ledertapete bedeckt. An den Portalen von schwarzem Ebenholz sind auf den Leder=

grund der Tapete große Landsknechtsfiguren als Wächter gemalt. Die Decke ist in Felder getheilt, die schützende Leinewand wie ein reiches Glasdach behandelt. Thürvorhänge von rothem Sammet mit dunkelblauen Borten vollenden die reiche und einheitliche Ausstattung. Dagegen ist der Saal für Baumwollenwaaren eine Art von türkischem Zelt, wie schon auf früheren Ausstellungen. Die massenhafte Produktion für den Orient und die an lebhafte Farben gewöhnte bäuerliche Bevölkerung Südeuropas giebt diesen Waaren ein völlig orientalisches Ansehen. Vieles darunter ist so getreu den orientalischen Vorbildern nachgearbeitet, daß niemand so leicht die Echtheit bezweifeln würde, wenn es aus dem Orient wieder zu uns kommt. Von allen Wänden hängen die rothen Kattune in reichen Falten herunter, in breiten weißen und rothen Streifen ist das Zeltdach über den ganzen Saal ausgespannt.

Baumwolle.

Seide.

Für die Seidenwebereien ist wiederum eine dunkle vornehme Ausstattung gewählt. Die Wände sind genau wie im deutschen Saal mit Streifen von rothbraunem Sammet und Wollenstoff bespannt. Die tiefen Schränke, welche rings den Saal umgeben, haben eine Decke von Glas erhalten, durch welche das Licht blendend einfällt, während die Mitte des Zimmers, in welchem der Besucher steht, durch ein Schutzdach beschattet ist. So kommt es, daß diese Stoffe, welche gar keine künstlerische Musterung haben, und an denen man sonst gelangweilt vorübergehen würde, durch die geschickte Aufstellung und absonderliche Beleuchtung fesseln.

Stickerei.

Ebenso vollständig sind alle Wirkungen ausgenutzt, welche man mit den Gardinen und den Weißstickereien erzielen kann. Dieser Saal ist aber nicht nur anziehend durch die luftige und erfrischende Wirkung der gesammten Ausstattung, sondern auch durch die Güte und den Geschmack der ausgestellten Arbeiten. Die Zeichnung in den Tüllgardinen, welche früher so viel zu

wünschen übrig ließ und sich meistens mit wilden Blumenranken begnügte, hat sich während der letzten zehn Jahre außerordentlich veredelt.

Einen ganz anderen Charakter trägt der Saal der Berner Alpen. Hier ist der Stil der Schweizer Holzbauten durchgeführt, um als passender Rahmen für die bekannten Holzschnitzereien und bäuerlichen Thonarbeiten zu dienen, von denen die Waaren aus Heimberg bei Thun einen unerhörten Erfolg errungen haben. Holzarbeit.

In die Zeit der alten Schweizer Herrlichkeit führt ein kleines Zimmer, welches vollständig in der Art des 16. Jahrhunderts ausgestattet ist. Das reiche Tafelwerk der Wände ist durch Einsätze von Metall und bemalter Leinewand noch gehoben. Die Tapete ist auf Stoff gemalt wie eine derbe Leinenstickerei. Es fehlt nicht der bunte Ofen und die tiefe Fensternische mit den kleinen runden Butzenscheiben und den eingesetzten Tafeln alter Glasmalerei. Auch Tische, Stühle, Decken, Leuchter und das übrige Geräth sind sorgfältig durchgeführt.

Die Façade nach der Rue des nations ist sehr einfach aus glattem Mauerwerk aufgeführt, welches mit den Wappen der Kantone bemalt ist. In dem schrägen Holzgiebel sind einige Anklänge an Schweizer Bauart gewahrt. Diese Zurückhaltung von einer Verschwendung für ein thörichtes Project ist ebenso verständig wie die Aufwendung von Mitteln für die tüchtige Ausstattung der inneren Theile. Der große Annex mit der Schulabtheilung ist schon früher erwähnt. Noch sei übrigens bemerkt, daß die Schweiz das einzige Land gewesen, welches bei der Eröffnung mit seiner Abtheilung fertig war. Façade.

Die belgische Abtheilung entfaltet einen weit größeren Glanz und Reichthum als die schweizerische, ohne es zu einer ähnlich günstigen Gesammtwirkung bringen zu können. In ihrer Erscheinung von der Rue des nations her ist diese Ab- Belgien.

theilung allerdings die prächtigste. Belgien hat eine vollständige Palastfaçade aufgeführt im Stil der niederländischen Bauten aus der Zeit des Rubens. Aus Ziegeln und Sandstein baut sie sich in mehreren Stockwerken auf, von Thürmchen und hohen, figurengeschmückten Giebeln gekrönt. Die offenen Säulenhallen sind aus buntem belgischem Marmor, ebenso die Balustraden der loggienartigen Gänge. Am Hauptthor sind vier mächtige Karyatiden angebracht. In den Nischen stehen Marmorbänke. Man glaubt, vor einem Bau zu stehen, der für Jahrhunderte und nicht für wenige Monate errichtet ist.

Im Innern der Abtheilung sieht es reich genug, aber wenig übersichtlich aus. Belgien hat sich im Verhältniß seiner Größe nächst England am regsten betheiligt. Es kommt aber kunstgewerblich nicht zur rechten Geltung, da seine ganze Luxusindustrie als eine Art Anhängsel der französichen erscheint. Es sind dieselben Formen, in denen man arbeitet, nur ist alles etwas schwerer, weniger gut in der Ausführung und besonders im Material. Steinpappe und gepreßtes Messingblech an Stelle von Holz und Bronze nehmen einen bedenklich großen Raum ein. Selbstständiger erscheint Belgien fast nur da, wo es sich an die schweren aber doch charaktervollen Formen der niederländischen Spätrenaissance des 17. Jahrhunderts anlehnt. Für Frankreich, speziell für die kleinen Pariser Wohnungen, sind diese Formen zu massig, man zieht hier die elegantere Zeit der guten Renaissance oder die Formen des 18. Jahrhunderts vor. Wenn sich Belgien mit Bestimmtheit an sein eigenartiges Gebiet hielte und nicht immerfort nach Paris schielte, könnte sein kräftig entwickeltes Handwerk vielmehr leisten.

Spätrenaissance.

Festsaal.

In einem vollständig eingerichteten Saal, dessen Fenster zu der Palastfaçade gehören, hat Belgien ein tüchtiges Beispiel einer derartigen niederländischen Einrichtung gegeben. Die hochreichende Täfelung, die Gobelins über derselben, die schwere

Balkendecke, der hochaufgebaute Kamin sind wirkungsvoll und eigenartig, die Fenster sind etwas unruhig aus Butzenscheiben und gemalten Scheiben zusammengebaut, Kronleuchter und Kamineinrichtung aus krausem Schmiedeeisen.

Aehnlichen Arbeiten begegnen wir auch in den anderen Theilen der Ausstellung. Die Gobelins von Mecheln sind ganz tüchtig, besonders wenn sie sich an die strengen einfachen mittelalterlichen Muster anlehnen anstatt an die eleganten französischen des achtzehnten Jahrhunderts.

Stark vertreten ist in der belgischen Abtheilung die kirchliche Kunst, in ziemlich strengen mittelalterlichen Formen. Ganze Altäre und Kanzeln sind ausgestellt. Dagegen ist die kirchliche Goldschmiedsarbeit, in welcher Belgien Treffliches leistet, weniger gut vertreten als sonst. Auch die kirchliche Stickerei hat nicht ihr Bestes geschickt, sondern nur prunkvolle und überladene, wenn auch gut ausgeführte Stücke. Das belgische Glas zeigt wenig Kunstformen, dagegen ganz kolossale Scheiben und Spiegel. Die Fayencearbeit ist ohne Bedeutung. Wahrhaft reich erscheint neben der Zimmereinrichtung nur die Spitzenarbeit, welche ihre Herrlichkeiten in größter Breite entfaltet.

Unter den Metallarbeiten werden die etwas protzig auftretenden großen Schüsseln und Wannen manchen Liebhaber arg enttäuscht haben. Diese Waaren, welche mit ziemlich rohen Formen nach Mustern des 17. Jahrhunderts gepreßt werden, sind Jahre lang von den Händlern als alte Arbeiten verkauft worden und schmücken das Zimmer so manchen Sammlers. Hier treten sie nun auf als das was sie sind, plumpe Fabrikwaare von mäßiger dekorativer Wirkung. Einige Versuche, mit solchem gepreßten Messingblech das Holzwerk zu schmücken, verdienen alle Beachtung. Hier sind z. B. die reizend geschnittenen Thürfüllungen von Oudenarde in Messingpressung für gewöhnliche Thüren benutzt. Die Farbe des Messings, Metall.

welchem man leicht einen etwas dunkleren Ton geben kann, steht vorzüglich zu den meisten natürlichen Holzfarben und daher ist diese Verzierungsweise wirkungsvoll und dabei für mäßigen Preis herstellbar. Ganz erstaunlich ist die Sicherheit, mit welcher die Belgier die Steinpappe für Zimmerausstattung benutzen. Hier stehen Pannele mit Metallverzierung, die man ohne genaue Untersuchung vom Holz nicht unterscheiden kann. Die belgischen Marmorkamine bewahren ihren Ruf einfacher tüchtiger Form, ohne es aber zu besonderen Leistungen zu bringen. Die Parquetfußböden, die Tuche, die Lederwaaren, die Eisenindustrie treten sämmtlich in großen Massen auf. Auch die Maschinenabtheilung gilt als gut besetzt.

VI.

Oesterreich.

Die österreichische Abtheilung hat mehr als jede andere mit den Erinnerungen an die Wiener Weltausstellung zu kämpfen. In Wien hatte das in mächtigem Aufblühen befindliche österreichische Kunstgewerbe naturgemäß die meisten jener Vortheile für sich, welche sich in Paris der französischen Industrie bieten. Die Möglichkeit, sich in voller Breite zu entfalten, die bequeme Gelegenheit, welche die lokalen Beziehungen bieten, der begreifliche Ehrgeiz, im eignen Vaterland das Beste vorzuführen, gaben die Grundlage für eine reiche Ausstellungsthätigkeit. Zudem befand sich Oesterreich im Jahre 1873 noch im vollen Vertrauen auf seine finanziellen Kräfte, es hatte dem Kunstgewerbe keine allzu große Mühe gekostet, reiche Bestellungen zu erzielen, und so war jenes erste Auftreten als Großmacht der Kunstindustrie ein so glänzendes, daß bei den völlig veränderten Verhältnissen, welche die lokalen Bedingungen einerseits, die Finanzlage Oesterreichs andererseits jetzt herbeigeführt haben, sein Auftreten auf der Pariser Ausstellung unmöglich eine Verstärkung jenes Eindrucks herbeiführen konnte. Es fehlt gewiß nicht an tüchtigen und anerkennenswerthen Fortschritten auf verschiedenen Gebieten, manches Neue ist hinzugekommen, aber um dies im Einzelnen zu erkennen, muß Oesterreich.

man schon Fachmann sein. Für die große Menge der Besucher, auch der gebildeten unter ihnen, wird die österreichische Abtheilung in Paris immerhin einen wohlthuenden Eindruck gewähren, aber bei dem mangelhaften Platz, in welchem sie untergebracht werden mußte, bedarf es doch eines eingehenden und gewissenhaften Studiums, um den wirklichen Verdiensten gerecht zu werden.

Ausstellung 1873.

Unter den Reminiszenzen der Wiener Ausstellung hat nicht nur die Produktion gelitten, welche zu jenem Termin mit größter Beschleunigung alles fertig stellte, was sich sonst auf einen längeren Zeitraum von Jahren vertheilt hätte und hier als Neuheit hätte erscheinen können, selbst die Anordnung im Ausstellungspalast ist durch dieselbe geschädigt worden. Viele Aussteller haben begreiflicherweise die prachtvoll hergestellten Schränke und Behälter von Wien auch hier wieder zur Verwendung gebracht; aber was in den weiten hochgewölbten Hallen im Prater nur eben groß genug erschien, das wirkt hier in den niedrigen, zusammengedrückten Gallerien mit erdrückender Schwere. Gerade diejenige Abtheilung, in welcher die Wiener Industrie selbst auf dem Pariser Weltmarkt eine erfolgreiche Konkurrenz zu bestehen vermag, die Lederindustrie mit der dazu gehörigen Fabrikation von Albums und ähnlichen Arbeiten, wird durch diese äußeren Umstände in der Ausstellung zu einem von schwarzem Holzwerk fast erdrückten und dunkeln Gewirr. Trotz eines mächtigen Annexbaues macht sich der Raummangel überall geltend; die Teppichausstellung von Haas ist fast die einzige, welche günstiges Licht hat erhalten können. Selbst die Glaswaaren, welche strahlende Tageshelle erfordern, stehen tief im Schatten gebettet. Wenn man denkt, welchen überwältigenden Eindruck von Glanz und Pracht die österreichische Glasindustrie auf der Wiener Weltausstellung machte und festhält, daß dieselbe auf der Pariser Ausstellung doch wesentliche

Fortschritte aufzuweisen hat und trotzdem zu keiner besonderen Geltung gelangen kann, so ist dies jedenfalls ein lehrreiches Beispiel dafür, welchen gewaltigen Vortheil das ausstellende Land bei der Geltendmachung seiner Produkte besitzt. Es ist dies ein Faktor, welchen jeder Besucher in Rechnung ziehen sollte, wenn er sich hier in Paris von dem wunderbaren Glanz blenden läßt, mit welchem z. B. die französische Bronze- und Möbelindustrie auftritt.

Das dekorative Geschick, welches die Architekten Wiens bei allen Gelegenheiten zu entfalten wissen, hat sich hier in Paris fast lediglich in der Façade an der rue des nations frei bewegen können. Dieselbe ist ein sprechendes Beispiel von jenem gefälligen Stile italienischer Frührenaissance, welcher jetzt in Wien gepflegt wird. Sie ist als eine offene Bogenhalle ganz im Charakter einer italienischen Loggia durchgeführt, mit den zierlichsten Sgraffito-Darstellungen nach Entwürfen von Laufberger bedeckt, welcher auf diesem Gebiete in Wien und auch anderweit so vieles Anmuthige und Würdige geschaffen hat. Auch in der Dekoration der aufgespannten Leinenzelte, besonders aber in dem großen Annex, in welchem Oesterreich frei schalten konnte, ist Geschmack mit Leichtigkeit in der Anordnung verbunden. Im eigentlichen Palast ist leider die Masse nicht zu bewältigen gewesen. Der ungarischen Abtheilung, welche ihre politische Sonderstellung zur Geltung bringt, ist der weniger entwickelte Zustand ihrer Industrie zu Gute gekommen; für die wenigen tüchtigen Fabrikanten, welche sich betheiligt haben, war reichlich Platz zur Entwickelung vorhanden. Façade.

So ungünstig aber auch die Verhältnisse sein mögen, unter welchen Oesterreich auftritt, für die Franzosen — und für diese ist die diesjährige Ausstellung doch wesentlich gemacht — wird bei dem ernstlichen Studium der Abtheilung die Ent- Kunstentwicklung.

wicklung Oesterreichs seit dem Jahre 1867 doch eine überraschende sein. Im Jahre 1867 waren in der österreichischen Abtheilung von dem neu sich entwickelnden Kunstgewerbe doch nur die ersten Anfänge bemerkbar; Oesterreich gehörte damals doch noch zu denjenigen Staaten, bei welchen eine Abtheilung mit unsinnig übertriebenen Meerschaumspitzen, eine andere mit buntfarbigem abenteuerlich gestaltetem böhmischen Glas als barocke Spezialität ein Zugstück war, ungefähr wie bei den Centralamerikanern die Panamahüte oder bei den Russen die Juchtenkoffer. Von einer ernstlichen Mitbewerbung um eine Großmachtsstellung im Kunsthandwerk, von einer wirklich gefahrdrohenden Konkurrenz für das herrschende Frankreich war noch nicht die Rede. Das hat sich seit den verflossenen eilf Jahren gewaltig geändert.*) Das österreichische Kunstgewerbe hat sich auf vielen der wichtigsten Gebiete von dem französischen Einfluß so gut wie völlig frei gemacht und es verdankt diesen Zustand nicht zufälligen Umständen, sondern einem bewußten, planmäßigen und allseitigen Vorgehen, dessen Früchte nicht mehr als fragliche Produkte einer künstlichen Züchtung anzusehen sind, sondern sich bereits als völlig verwachsen mit der gesammten Gewerbsthätigkeit des Landes erweisen. Und

Fachschulen.

dabei steht das Land nicht still. Die vier oder fünf kleinen Nischen der Quergallerie, welche die Ausstellung der österreichischen Fachschulen bergen, worin jedes Stück ein Beweis dafür ist, wie die kunstgewerbliche Fortbildung nach einheitlichen Grundsätzen bis in die entferntesten Gebirgsthäler des weitverzweigten Landes hineingetragen wird, wie an allen Orten selbstständige und tüchtige Arbeit aufkeimt — diese

*) Genaue Mittheilungen enthält die vortreffliche Schrift von R. von Eitelberger: Die Kunstbewegung in Oesterreich seit der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867. (Wien, k. k. Schulbücherverlag.)

wenigen Kabinete, in ihrer Erscheinung und in der Zahl der ausgestellten Stücke gänzlich verschwindend gegen die Pracht der französischen Industrie, von den meisteu Besuchern wahrscheinlich wenig oder gar nicht beachtet, sie sind für Frankreich und für seine herrschende Stellung innerhalb des Kunstgewerbes mit das Wichtigste und Bedeutsamste, was die Ausstellung bringt.

Oesterreichisches Museum.

Die Bewegung in Oesterreich ist einheitlich und systematisch, von dem österreichischen Museum geleitet, als dessen Begründer und unermüdlicher Leiter Rudolf v. Eitelberger unter Mitwirkung der tüchtigsten Gelehrten und Künstler, wie Falke, Bucher, Stork und Laufberger, das eigentliche und hauptsächlichste Verdienst um die Herstellung des jetzigen Standes des österreichischen Kunstgewerbes sich erworben hat. Das österreichische Museum für Kunst und Industrie wurde im Jahre 1863 auf die traurigen Erfahrungen hin, welche man auf den Weltausstellungen von 1857 und 1862 gemacht hatte, in der ausgesprochenen Absicht gegründet: „den vaterländischen Industriellen die Benutzung der Hilfsmittel zu erleichtern, welche die Kunst und Wissenschaft für die Förderung der gewerblichen Thätigkeit und insbesondere für die Hebung des Geschmacks bietet.“ Dieses Institut, welches somit im Wesentlichen dem für gleiche Zwecke gegründeten South Kensington-Museum in London entspricht, wurde sofort mit den nöthigen Mitteln und Kräften, vor allem auch mit den nöthigen Befugnissen in's Leben gerufen. Dasselbe ist seitdem im fortdauernden Wachsthum geblieben. Im Jahre 1871 konnte es bereits den monumentalen Neubau an der Ringstraße beziehen, im Jahre 1877 war ein neues fast eben so großes Gebäude für die Unterrichtsanstalt fertiggestellt, die letzten Jahre haben die Errichtung einer chemisch-technischen Versuchsanstalt, vor allem aber die Schöpfung von nahezu 60 Fachschulen in allen

Theilen der österreichischen Kronländer zu Tage gefördert. Der hochverdiente Direktor des Museums hat zugleich eine einflußreiche und maßgebende Stellung innerhalb der Staatsverwaltung für künstlerische Angelegenheiten. Das Institut, von vornherein als Staatsanstalt begründet, steht im lebendigen amtlichen Zusammenhang mit sämmtlichen Schulen und Bildungsanstalten des Reiches, es ist die selbstverständliche und nicht zu umgehende Instanz für alle Fragen, welche das Kunstgewerbe und den kunstgewerblichen Unterricht berühren; das Kuratorium, welches an seiner Spitze steht, setzt sich aus den einflußreichsten und kunstverständigsten Männern der Stadt und des Landes zusammen, die staatlichen Verbände für Erhaltung alter Kunstdenkmäler und für die Veröffentlichung von Kunstwerken, die privaten Vereinigungen verschiedener Art zur Hebung des Gewerbes stehen alle im engsten Zusammenhang mit dem Institute, somit hat hier in Oesterreich das Kunstgewerbe einen so festen organischen Mittelpunkt wie in keinem anderen Lande.

Organisation. Die Folgen einer derartigen Organisation, welche den besten Kräften anvertraut ist, entsprechen voll und ganz den Erwartungen, welche man von ihnen hegen darf. Jede Museumsthätigkeit steht in Gefahr, durch ein Zuviel des Materials, durch eine zu große Vielseitigkeit der in ihm vertretenen Richtungen in das Kunsthandwerk nicht nur Bereicherung, sondern auch Verwirrung hineinzutragen. Die eigentlichen Sammlungen können sich der Forderung der möglichst hohen Vollständigkeit und Vielseitigkeit nicht verschließen, sie sollen für jede Art von Bildungsstufe etwas bieten, sie sollen auch den Meistern und den ausübenden Künstlern Felder erschließen, welche dieselben bisher nicht gekannt, aus denen sie neue Geistesnahrung schöpfen können. Die Schule dagegen, welche bestimmt ist für die Lehrlinge und für die Gesellen, muß sich in straffer, einheitlicher Zucht bewegen und muß in einem bestimmt begrenzten Formenkreis das

Darstellungs- und Gestaltungsvermögen der ihr anvertrauten Schüler ausbilden. Die Schule soll in ihrem letzten Ziele die künstlerische Tradition geben, welche in früheren Jahrhunderten, ehe die auf der Maschinenarbeit beruhende Zerrissenheit in das Gewerbe hineingetragen wurde, in der Handwerksstube, in der Zunft gebildet und gehütet wurde. Dem österreichischen Museum fiel die schwere Aufgabe zu, nicht nur etwa eine solche im Verlöschen befindliche Tradition zu wahren, sondern sogar eine künstlerische Tradition zu schaffen, die bisher nicht vorhanden war. Das österreichische Museum schloß sich sofort und ohne einen Schritt rückwärts oder seitwärts thun zu brauchen, an einen bestimmten Formenkreis, an die Kunstform der Renaissance an und hat, auf diesem Boden stehend, alles das geschaffen, was wir jetzt in glänzender Entwickelung in Wien, in München und in Paris auf den Ausstellungen gesehen haben. Wohin wir auf der Pariser Ausstellung blicken, bei den Möbeln und Broncen, bei den Gläsern, den Fayencen und Steinarbeiten, bei den Stickereien und Spitzen — überall erkennen wir die Hand derselben leitenden Meister, sehen wir denselben Kreis von Formen, als ob seit vielen Menschenaltern in Oesterreich niemals andere Formen geherrscht, als ob Generationen von Vater zu Sohn in denselben erzogen worden wären. Renaissance.

Ueberaus lehrreich ist der Vergleich dieser neuen Renaissancebewegung in Oesterreich mit jenem ererbten Schatz von Renaissanceformen innerhalb des italienischen Kunstgewerbes. In Italien hat man sehr zum Schaden des Gewerbes alles, was die Renaissance während fast dreier Jahrhunderte zu Tage förderte, als gleichberechtigt angesehen; man hat immer nur geglaubt, je mehr man von diesen schönen und vielbewunderten Formen an einem Geräth anbrächte, um desto prächtiger und schöner sei dasselbe verziert. In Oesterreich dagegen ist man mit größter Sichtung und Klärung verfahren; man hat von den

Renaissanceformen, die sich vom 15.—17. Jahrhundert erstrecken, nur eine bestimmte Periode als wirklich vorbildlich, als Grundstock für den Unterricht anerkannt: die Periode der Frührenaissance, welche in Italien in das 15. und in Deutschland in den Anfang des 16. Jahrhunderts fällt, wurde für das österreichische Kunstgewerbe gleichsam wie ein großes Majorat oder ein Adelssitz erworben und direkt in die Wiener Lehranstalt übertragen worden. Jene Periode ist es, welche mit einer Art von keuscher und jungfräulicher Enthaltsamkeit von allem Schwulst an die im 15. Jahrhundert eben erst wiederentdeckten Formen der antiken Kunst anknüpft, welche sich bestrebt, die unsterblichen Gebilde Griechenlands und Roms den Bedürfnissen der damaligen Zeit anzupassen und diese Aufgabe mit der vollen Frische eines neu erwachenden künstlerischen Lebens löst. An diese Bewegung hängte sich im Laufe der Jahrhunderte so viel Schwulst und Ballast, daß selbst die thörichtsten Ausartungen des Rococo sich als organische Fortsetzung derselben aufspielen dürfen. Wenn das österreichische Museum an die frühesten Formen der Renaissance anknüpfte, so bot sich in diesen nicht nur ein unendlich reicher und vielseitiger Schatz des damals geschaffenen Materials, es bot sich auch zugleich die volle Möglichkeit, die geistig nahe verwandten Formen antiker Kunst mit denselben in noch höherem Grade zu verschmelzen, als die Renaissance selber es gethan. Man konnte somit aus einer organischen Verbindung des Edelsten, was die Menschheit im Laufe zweier Jahrtausende auf europäischem Boden geschaffen hatte, ein lebensfähiges neues Formgebiet herstellen. Die Werke der deutschen Renaissance, welche fast um ein halbes Jahrhundert später als die italienischen Arbeiten begannen, schlossen sich bequem in diesen Rahmen ein. Die Verbindung mit den mustergültigen Formen orientalischer Kunst besonders für das Flächenmuster war auch bereits

von der Renaissance geschaffen, so daß auch nach dieser Seite hin die Bereicherung der Formensprache ermöglicht war.

Das österreichische Museum hat ohne alle Seitensprünge auf fernabliegende Gebiete seinen ganzen Apparat von Lehrmitteln und Veröffentlichungen auf diesen einen Punkt gerichtet, diesen Formenschatz der edelsten Renaissance wie ein edles Reis auf den etwas wilden Stamm des österreichischen Gewerbes zu okuliren, und so sehen wir an den Haideröslein des Kunstgewerbes, die in fernen Gebirgsthälern fast unbemerkt blühten, jetzt überall die köstlichen Centifolien eines und desselben vornehmen Gewächshauses erblühen. In stattlicher Zahl liegen die Publikationen des österreichischen Museums auf der Pariser Weltausstellung auf. Welches der Bücher wir aufschlagen, es athmet den nämlichen Geist; wohin wir in den verschiedenen Abtheilungen blicken, wir sind in demselben Bann zierlicher Renaissanceformen.

Um eine derartige Bewegung wirklich lebensfähig zu machen Absatz. und sie nicht nur in den Mappen entwerfender Schüler ohne Kontrole über die Ausführbarkeit derselben vertrocknen zu lassen, bedurfte es vor Allem intelligenter Fabriken und noch mehr eines Abnehmerkreises, welcher willig war, wirklich vollendete Stücke selbst zu hohem Preise herstellen zu lassen. Beides, Fabrikanten und Besteller, hat das Museum sich zu erwerben gewußt. Mit dem glänzendsten Beispiel ist das österreichische Kaiserhaus vorangegangen, indem es dem Museum eine erhebliche Summe zur Verfügung stellte, um mit derselben gediegene Prachtstücke herzustellen, an welchen das neu erwachende Kunstgewerbe seine Kräfte zu erproben vermöchte. Wir haben diese Stücke in Wien gesehen und begegnen ihnen wieder in Paris — dem Schreibtisch und der Kassette, welche für den Kaiser angefertigt worden sind, dem prachtvollen mit Gold und Email reichgeschmückten Glasservice und andern Stücken mehr, welche durch die Wiener

Veröffentlichungen, in Deutschland wenigstens, seit längerer Zeit hinreichend bekannt sind. Die Stücke, welche die Stadt Wien und der Kurator des Museums Graf Zichy in großer Zahl bestellt haben, gehören demselben Kreise an. Der mächtige finanzielle Aufschwung, welchen Wien am Ende der sechziger und im Anfang der siebenziger Jahre nahm, die kolossale Bauthätigkeit für Herstellung monumentaler Prachtbauten, welche sich in derselben Zeit bei der Erschaffung der Ringstraße entwickelte — Alles trug dazu bei, den neuen Bestrebungen Nahrung und festen Boden zu geben.

Arbeiten. Wenn diese günstigen Vorausbedingungen sich auch in den letzten Jahren nicht gleichmäßig erhalten haben, so war doch in jenen fetten Jahren das Nöthige eingeheimst, um dem Gewerbe auch über eine Reihe von magern hinwegzuhelfen. Dem Gewerbe war auf allen Gebieten wenn auch nur in einer mäßigen Anzahl von Stücken die Aufgabe gestellt gewesen, das Beste zu liefern, was es überhaupt zu liefern im Stande ist. Es wurden weder für Zeichnung noch für Modelle Arbeit und Kosten gespart, es wurde mit neuen Herstellungsverfahren so lange probirt, bis es gelang, dieselben zu bemeistern. Man ging nicht davon aus, die große Waare für die Menge ein wenig und so gut es gehen wollte zu heben und zu verbessern, sondern man fing an, mit Prachtstücken ersten Ranges unter Zuhilfenahme künstlerischer Kräfte ersten Ranges; und dieses Verfahren ist unzweifelhaft das richtige gewesen, ebenso wie es in Frankreich in ähnlicher, wenn auch anderer Weise die Blüthe des Kunstgewerbes bedingt. Auf der Höhe des Berges wird die Quelle gebrochen, welche sich als breiter Strom in das Thal ergießen soll. Die segensreichen Folgen dieses Verfahrens sind dem kundigen Auge auf der Pariser Ausstellung klar erkennbar. Was zuerst nur einige wenige Künstler und Handwerker vermocht, das verbreitert sich allmählich in immer weiteren Kreisen; werden die Stücke

nicht vollständig ebensogut wie die ersten Meisterwerke, so leben sie doch in demselben Geiste, die Arbeiter haben ein bestimmtes höchstes Ziel vor Augen, welches jeder zu erreichen sich bestreben muß. Von der einen Prachtkassette, von dem einen Prachtschränkchen, welches für den Kaiser gemacht wurde, leben hundert und aberhundert reichere und weniger reiche Schränkchen, welche den verschiedensten Bedürfnissen angepaßt sind, und so geht es weiter durch alle Gebiete.

Wir haben das in Wien und selbst in München besser gesehen, als es hier in Paris möglich ist. Besonders die Abtheilung der Möbel, in welchen Oesterreich so Vortreffliches leistet, ist in Paris so schwach vertreten, daß die Arbeiten der Fachschulen, die doch nur Probestücke sein sollen und können, fast den Hauptbestandtheil ausmachen. Aber gerade diese Arbeiten, welche uns zeigen, wie in entlegenen Gebieten Leute herangebildet werden, welche den Samen weiter tragen, diese sind das Wichtigste und Bedeutsamste.

In Oesterreich zieht alles mit vereinten Kräften nach demselben Ziele hin. Es ist kein einziges Gebiet, welches sich nicht der künstlerischen Leitung des Museums unterordnete. Da haben wir den Verein für Beschaffung künstlerischer Broncen, wir haben ein Centralcomité zur Beförderung der Erwerbsfähigkeit der böhmischen Erz- und Riesengebirgs-Bewohner; die Spitzenmuster, welche man dieser Gebirgsindustrie übergiebt, sind dieselben, welche die künstlerischen Leiter des Museums für ihre Wiener Fachschule entwerfen. Die gewebten Stoffe, die Stickereien, selbst die Brieftaschen, die Bucheinbände, die Quasten und Schnüre — Alles ist von derselben Richtung durchdrungen. Natürlich fügt sich nicht unbedingt alles der Richtung des Museums; manche Gebiete wie die der Meerschaumschnitzerei für Pfeifenköpfe behalten ihre Wunderlichkeiten unentwegt bei; aber der Durchbruch der Stilrichtung nach allen Seiten hin ist ein völlig unzweifelhafter.

Folgen des Systems.

Und doch, trotz aller freudigen Anerkennung, welche wir diesen Bestrebungen zollen müssen, kann ich mich eines gewissen Bedenkens, einer Art von Befürchtung nicht erwehren, einer Befürchtung, die für uns um so schwerer wiegt, als das System des Wiener Unterrichts die meisten Anstalten Deutschlands beherrscht. Die österreichische Kunstbewegung hält sich mit gewissenhafter Strenge an die Muster der Renaissance, an die alten Handzeichnungen des 16. Jahrhunderts und die sogenannten Ornamentstiche, jene Musterblätter, welche von den Meistern der Zeit, Holbein an der Spitze, hergestellt wurden. Als Vorbilder für das damalige Kunsthandwerk geben sie die unendliche Fülle eines Materials, welches selbst in seiner Zeit kaum ganz verwerthet worden ist, für uns aber jedenfalls, nachdem die meisten Arbeiten des 16. Jahrhunderts untergegangen sind, fast wie ein neues erscheint, das wir benutzen können wie die Schöpfung moderner Meister. Gerade diese Benutzung alter Ornamentstiche wird vom österreichischen Museum besonders gepflegt; man hat ganze Reihen von Gefäßen nach Holbein'schen Zeichnungen herstellen lassen, die Preisstücke der Ausstellung, welche unter Leitung des Museums hergestellt worden sind, erweisen sich als zum Theil strichmäßig genaue Nachbildungen alter Ornamentstiche. Manche der besten Arbeiter in dieser Richtung sind noch bis vor wenigen Jahren als Antiquitätenfälscher thätig gewesen und haben z. B. in dem unerhörten Prozeß, welcher gegen die Betrügereien und Fälschungen, durch welche der Herzog von Modena betrogen und bestohlen worden ist, wenn auch nicht als wissentliche Betrüger, so doch als die Hersteller der zum Betruge verwandten Objekte fungirt. Die genauen Abbildungen alter Kunstarbeiten, wie die italienischen Intarsien, welche Teirich gemacht, die wiederabgedruckten alten Spitzen- und Musterbücher sind sämmtlich verwerthet. Dieses Vorgehen ist unzweifelhaft ein vorzügliches, insoweit es dazu dient, eine künstlerische

Tradition zu schaffen, welche entweder abgerissen war oder überhaupt nicht mehr bestand. Aber wie lange kann dieses Zehren von den Schätzen der Vergangenheit dauern? Wie lange wird das Kunstgewerbe willig sein, sich in den bestimmt abgegrenzten Formen einer Periode zu bewegen, welche der unsrigen geistig nahe verwandt, aber doch nicht die unsrige ist? Man schult in Oesterreich das Kunstgewerbe straff und tüchtig, aber man läßt der selbstständigen Erfindung, dem lustigen Einfall, der künstlerischen Laune so gut wie gar keinen Spielraum. Man bewegt sich in Formen, welche die frühere Periode so durchaus vollendet hatte, daß eine Steigerung, eine selbstständige Fortbildung fast nicht denkbar erscheint, daß vielmehr die möglichst getreue Wiedergabe des Vorbildes als das höchste Ziel anzusehen ist. Und wenn man auch umkomponirt und neu komponirt, immer bleibt man in demselben Formenkreise. Man schöpft aus abgeleitetem Wasser, aber diese abgeleiteten Formen der Renaissance sind ja auch nicht einmal ganz selbstständig, sondern sind auch bereits aus den Formen der Antike abgeleitet.

Die Renaissance aber, und das ist der wichtigste Punkt der ganzen Frage, hat sich ihrer Zeit nicht nur damit begnügt, die antiken Formen zu kopiren, sondern sie hat, und das ist das eigentliche neue Lebenselement derselben, ihr selbständiges Naturstudium, ihre Beobachtung der organischen Formen in dieselben hineingetragen. Es kam der Renaissance zu Gute, daß von der Antike verhältnißmäßig wenig erhalten war, sodaß sie mehr eine Anregung als eine Beherrschung ihres Ideenkreises von dorther empfing. Uns modernen Menschen geht es viel besser, es geht uns aber zu gut; wir kennen mit Hilfe antiquarischer Forschung die Schätze der Antike und der Renaissance so vollständig, daß auf diesem Gebiete uns zu thun fast nichts mehr übrig bleibt. Ich halte es, angesichts der Leistungen auf der Pariser Ausstellung für unerläßlich, daß dem Studium der

Renaissance.

Naturstudium.

Renaissanceformen, wie es jetzt in Oesterreich und auch in den meisten Kunstbildungsstätten Deutschlands betrieben wird, das direkte Naturstudium in viel höherem Grade, als es bisher geschieht, ergänzend zur Seite gestellt wird. Wenn dies nicht geschieht, wenn es unserer Generation nicht ermöglicht wird, wiederum direkt aus der Quelle zu trinken, ohne daß es dabei den Boden der mühsam geschaffenen Tradition zu verlassen braucht, so wird es schließlich die Quelle dem abgeleiteten Strome vorziehen und sich aus der wohlgeregelten Bahn, welche wir jetzt mit so viel Freude und Stolz beschritten sehen, mit einem ausgelassenen Sprunge wiederum dem wilden und ungeregelten Naturgenusse zuwenden und die herrliche Renaissancebewegung, welche wir jetzt als den Ausgangspunkt eines neuen Stils mit so großer Freude begrüßen zu können glauben, könnte leichthin als eine überwundene Moderichtung über den Haufen geworfen werden. Ein mächtiger Bundesgenosse für einen Rückfall in den Naturalismus hinein steht gewappnet und gespornt als Held des Tages auf der Pariser Ausstellung — es ist Japan, und wir werden bei Betrachtung des Einflusses japanischer Kunstindustrie zu sehen haben, welchen Segen, aber auch welche Gefahr uns die japanische Kunst bringen kann.

Gothik. Die Einflüsse der gothischen Kunstrichtung, welche in Wien durch tüchtige Architekten gefördert und durch den Bau der Votivkirchen kräftig genährt sind, kommen auf der Ausstellung nur sehr spär.ich zur Geltung. Slavisches. Das slavische Element tritt auch nur vereinzelt und fast nur in der ungarischen Abtheilung auf. Was hier an slavischen Trachten und Geräth zusammengebracht ist, verdankt sein Erscheinen aber mehr dem für Museen bedachten Sammlerfleiß, als einer wirklichen Darstellung der nationalen Hausindustrie. Auch nach dieser Richtung hin kann sich die österreich-ungarische Abtheilung in Paris nicht entfernt mit der Wiener Ausstellung vergleichen.

VII. u. VIII.

England. Amerika.

Die englische Abtheilung ist nächst der französischen fast die einzige, welche den Glanz und Reichthum, ich möchte fast sagen die festliche Stimmung früherer Ausstellungen sich bewahrt hat. England ist auch das einzige Land, welches über wirklich erheblichen Flächenraum zu verfügen hat. Von der ganzen Hälfte des Palastes, welcher für sämmtliche fremde Länder bestimmt war, hat England nahezu den dritten Theil eingenommen. Der ihm hier angewiesene Raum ist viermal so groß als der für Oesterreich-Ungarn bestimmte, außerdem ist England mit kolossalen Annexbauten, welche allein hinreichen würden, eine grandiose Ausstellung zu beherbergen, weit über die für Annexbauten bestimmte Fläche hinaus in den Vordergarten nach der Seine zu vorgeschritten. Von der vordern Prachtgallerie, deren eine Hälfte Frankreich mit seinen hervorragenden Stücken ausgefüllt hat, besitzt England die andere Hälfte vollständig für sich, so daß nach jeder Richtung hin England als der vornehmste Gast der Pariser Ausstellung erscheint. Diesem Verhältniß ihrer bereitwilligen Hingabe an das französische Projekt ist ja auch sonst durch die hohen und höchsten Repräsentanten des Landes, durch ernste und scherzhafte Rede in jeglicher Weise Ausdruck gegeben. In dem republi- England.

kanischen Frankreich und besonders innerhalb der Sphäre der Ausstellung wird der Prinz von Wales als der vornehmste Gast, beinahe als der Repräsentant einer fehlenden französischen Dynastie angesehen. Die Pariser scheinen zur Zeit der Ausstellung, in welcher die Repräsentation einen so wesentlichen Faktor des allgemeinen Glanzes ausmacht, jedes Land um ihre Fürstenfamilie zu beneiden, und empfangen die Mitglieder fürstlicher Häuser mit besonderer Wärme.

Anordnung. Die Engländer haben es sich eine tüchtige Arbeit und ein tüchtiges Stück Geld kosten lassen, ihre Ausstellung im großen Stil herzurichten. Das eigne Land und die Kolonien sind in voller Breite und vollem Glanz zur Darstellung gebracht; monumentale Aufbauten und Trophäen, Häuser, Zelte, Pavillons und Festräume sind aufgeführt, die ganze Installation, wie der Kunstausdruck bei Ausstellungen lautet, ist mit größter Opferbereitwilligkeit und energischer Umsicht vorgenommen worden. Trotzdem vermag die englische Abtheilung keinen großartigen Gesammteindruck hervorzubringen. Es liegt dies an einem Prinzip der Anordnung, welches die Engländer bisher noch bei jeder Weltausstellung befolgt haben und wobei sie also wohl ihre Rechnung gefunden haben müssen. Während die Franzosen die Unterordnung der einzelnen Aussteller unter allgemeine Regeln bis zur Tyrannei und Einförmigkeit betreiben, läßt man in England jeden Aussteller auf dem ihm übergebenen Platze ohne jede Beschränkung gewähren. Man hält nur eben die Hauptwege offen, im Uebrigen werden kaum die hauptsächlichsten Gruppen der Industrie von einander getrennt. Es bilden sich Gassen und Gäßchen in kurzen geknickten Winkeln, jeder größere Aussteller richtet sich auf seinem Platz eine Art von Kastell her mit zum Theil fest geschlossenen Wänden, welches von außen nur mäßig behängt ist und im Innern die wahren Schätze birgt — Verschläge, zu denen man oft

mühsam den Eingang suchen muß. Daneben stehen dann wieder kleine Tische und Schränke von verschwindend geringen Dimensionen. Wunderliche Versuche, die Aufmerksamkeit des Besuchers an sich zu ziehen, werden dadurch gleichsam hervorgelockt; so finden sich Aufbauten von Nähgarnröllchen in Gestalt gothischer Kathedralen und ähnliche von Ausstellungen her bekannte Kuriositäten, welche in den übrigen Abtheilungen sehr zurückgetreten sind. Sind doch sogar die Wunderpalmen von Alfenide-Löffeln verschwunden.

Man muß sich erst allmählich in der englischen Abtheilung zurechtfinden, um sie völlig zu würdigen. Erschwert wird dies noch durch die Freiheit, welche dem Händler gegeben ist, neben dem Fabrikanten auszustellen, es behindert dies besonders auf dem Gebiete der Kunsttöpferei die Uebersicht außerordentlich. Es ist aber nicht zu verkennen, daß der einzelne Aussteller dem Besucher, sobald dieser nur erst einmal den speziellen Raum betreten hat, viel ausdrucksvoller entgegentritt, als dies in der französischen Abtheilung der Fall sein kann. Die kleinen Höfe der hauptsächlichsten englischen Fabrikanten prägen sich der Erinnerung als etwas Besonderes und in sich Abgeschlossenes ein.

Neben dieser Freigebung der Individualität für den eigentlichen Aufbau der Gegenstände herrscht in der Gesammtverwaltung eine so musterhafte Ordnung, ein so zweckmäßiges Ineinandergreifen der komplizirten Maschine einer solchen Ausstellung, daß die englische Abtheilung unerreicht dasteht. Von allen Abtheilungen ist die englische die erste gewesen, welche mit ihrem Katalog fertig geworden ist. Dieser Katalog in zwei Bänden ist ein Muster zweckmäßiger, übersichtlicher Anordnung mit Namensverzeichnissen in alphabetischer Reihe nach Städten und Fabriksorten geordnet; die allgemeinen statistischen Nachrichten, welche so häufig als Einleitung zu den

Verwaltung.

Katalog.

verschiedenen Abtheilungen die Kataloge zu erschweren und zu verwirren pflegen, sind in einem besonderen Band zusammengedruckt, so daß man nicht genöthigt ist, dieselben auf der Ausstellung mitherumzutragen. Jede Einzelheit in der Installation, in der Einrichtung des Dienstes und des Betriebes ist werth, daß man an und von ihr lerne. Dies geht selbst bis auf die Briefbogen der Ausstellung, welche an ihrem Kopf eine sinnreiche und zweckmäßige Darstellung der Lage der englischen Abtheilung innerhalb des Gebäudes tragen nebst der Verbindung des Gebäudes mit den hervorragendsten Punkten der Stadt durch Pferdebahnen, Omnibuslinien und Dampfschiffe. Der dem englischen Katalog beigefügte Plan der gesammten Ausstellung ist der einzig richtige, brauchbare und übersichtliche Plan, welcher bisher herausgegeben wurde, so daß kein Volk bei seinem Besuche der Ausstellung so vorzüglich von seiner Kommission bedient und geleitet wird, als das englische.

Es ist erstaunlich, wie leichtsinnig, rücksichtslos und unüberlegt nach dieser Richtung hin die französische Verwaltung vorgegangen ist; es war für gar nichts gesorgt, wonach man sich hätte zurechtfinden können, und fast vier Wochen nach der Eröffnung vergingen, ehe man überhaupt innerhalb der Ausstellung irgend etwas wie einen Plan bekommen konnte, und was man dann bekam, war falsch, unzureichend, unbequem im Format und ohne jegliche Notiz über den Zusammenhang des Marsfeldes mit der übrigen Stadt. Bei der großen Schwierigkeit, welche das Studium einer Ausstellung Jedem, selbst dem geübten Fachmann, bietet, ist die Bedeutung derartiger Einrichtungen nicht hoch genug anzuschlagen, und die Engländer haben allen Grund, dem Leiter ihrer Ausstellung Mr. Cunliff Owen dankbar zu sein.

Der glänzende Erfolg der englischen Abtheilung beruht aber keineswegs blos auf Einrichtungen und Aeußerlichkeiten,

sondern doch in erster Linie auf der großen Güte, dem erstaunlichen Reichthum des eingesandten Materials.

Façaden.

Die Ausdehnung, welche die englische Abtheilung an der rue des nations einnimmt, war viel zu groß, als daß sie durch einen eigentlichen Façadenbau etwa in der Art des belgischen Palastes oder auch nur der italienischen Loggia hätte ausgefüllt werden können. Die Engländer aber haben nach ihrem Prinzip, jeder Individualität Rechnung zu tragen, nun auch gar keinen Versuch gemacht, durch irgend eine einheitliche Herrichtung die Zusammengehörigkeit ihrer Abtheilung nach außen hin zu kennzeichnen; zum Theil sind es die nackten Gallerien, welche nach außen hin frei zu Tage liegen, außerdem aber haben hier vier selbstständige Bauten Platz gefunden, welche besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Pavillon des Prinzen von Wales.

Das weitaus glänzendste dieser Häuser ist der Pavillon des Prinzen von Wales. Wir kennen von früheren Ausstellungen her die Sitte, für die Souveräne der verschiedenen Länder kleine Absteigequartiere auf dem Ausstellungsfelde herzurichten. Im Jahre 1867 waren das Haus des Kaisers Napoleon und der Pavillon der Kaiserin Eugenie die glänzendsten Schmuckstücke der französischen dekorativen Kunst. Ebenso enthielt in Wien 1873 das für den Kaiser von Oesterreich errichtete Haus das Erlesenste, was das Wiener Kunstgewerbe hervorzubringen fähig war, in glänzend einheitlicher Anordnung. Ebenso waren dort für den Kaiser von Rußland von den betreffenden Kommissionen besondere Bauten hergerichtet worden. Das republikanische Frankreich hat das Bedürfniß für derartige Veranstaltungen nicht gefühlt und somit die glänzendste Gelegenheit verloren, in einem geschlossenen Gesammtbild das Höchste zu zeigen, was es in der Dekorationskunst zu leisten vermag. Seine besten Dekorateure begnügen sich jetzt gleichsam achselzuckend mit einer kleinen Ecke in irgend einer Gallerie des Palastes, während

sie sonst eine Reihe von Salons, die fine fleur der ganzen Ausstellung, herzurichten gewohnt waren. Rußland, Oesterreich und die übrigen Staaten haben den Besuch der Souveräne wie es scheint gar nicht in Aussicht genommen, Belgien allein besitzt einen Saal, ohne alle Nebenräume, in welchem ein flüchtiger Empfang stattfinden könnte. England ist das einzige Land, welches seiner Fürstenfamilie eine gastliche und benutzbare Stätte in dem wilden Getöse der Ausstellung geschaffen hat. So tritt auch rein äußerlich der mit der Vertretung Englands betraute Prinz von Wales als der einzig fürstlich ausgestattete Souverän auf der Ausstellung auf.

Herstellung. Dieser sogenannte Pavillon des Prinzen von Wales ist übrigens nicht auf Bestellung der englischen Kommission, sondern vielmehr auf Kosten einer Reihe von Ausstellern hergerichtet, welche gemeinschaftlich die Herstellung und Ausstattung desselben mit allen Stücken ihrer Produktion übernommen haben, natürlich nicht ohne rege Theilnahme der verwaltenden Behörde. Die Kosten dieser Herrichtung sind bedeutend; der Werth der hier zur Verwendung gekommenen Stücke muß sich auf mehrere hunderttausend Pfund belaufen; aber wenn man selbst die Möbel, die Teppiche, Kamine, Vorhänge und das kleinere Geräth als wieder verwendbar und dem Aussteller als Eigenthum verbleibend davon abrechnet und die Beschädigung, welche alle diese Gegenstände durch eine sechsmonatliche Ausstellung und Benutzung erfahren, nicht in Betracht zieht, so bleibt nach einer ungefähren Schätzung für vollständig verlorne Kosten ein Aufwand von mehr als 20,000 Pfd. übrig, welchen eine kleine Gruppe englischer Industrieller getragen hat.

Naturgemäß ist dieser glänzend hergerichtete Pavillon, in welchem alle Gegenstände zum Gebrauch der fürstlichen Besucher frei umherstehen, dem Publikum nur unter besonderen Beschränkungen zugänglich; es ist daher ein Zeugniß für die stolze

Stellung der betreffenden englischen Geschäftshäuser, wenn sie lediglich der Ehre halber, an so hervorragender Stelle als vornehmlichste Repräsentanten der Industrie ihres Landes dastehen zu dürfen, solche Opfer an Geld und Arbeit haben bringen können.

Dieser Pavillon ist überaus lehrreich als glänzendstes Beispiel dessen, was die Engländer sich heute unter einer künstlerisch prächtigen Einrichtung denken. Die Façade desselben ist aus Sandstein mit Ziegeln im Stil der Periode der Königin Elisabeth erbaut. Die weite Eingangshalle ist durch ein Thor von prachtvollem Schmiedeeisen abgeschlossen. Dieses Thor, sowie jedes einzelne noch zu erwähnende Stück ist von einem besonderen Aussteller als Beitrag zum Haus und zugleich als Ausstellungsobjekt geliefert. Die Vorhalle ist ein hoher lichter Raum mit einer Holztäfelung, welche in stumpfgrünen Farben mit Silbereinlagen gehalten ist. Der Mosaikfußboden mit einem großen leichtgezeichneten Muster, prächtige Portièren, Bänke mit gepreßtem Sammet, große Aufbauten edler Blattgewächse in reichgeschmückten Majolikagefäßen vollenden die Ausstattung. Das Licht fällt hier wie überall durch gemalte Scheiben, welche in lichten, goldigen Tönen gehalten sind, so daß sie das helle Tageslicht nur gerade brechen, ohne eine bestimmte bunte Färbung in die Zimmer hineinzutragen. Bau.

Der Hauptraum des Pavillons ist ein großer Speisesaal, welcher zugleich als Versammlungs-Zimmer für feierliche Sitzungen der Kommission dienen kann. Man sollte es nicht für glaublich halten, daß die gediegene Pracht dieses Raumes, in welcher nichts aus Surrogaten, sondern alles aus dem edelsten Material in sorgfältigster Technik hergestellt ist, daß diese aus den köstlichsten Hölzern, Metallarbeiten und Gobelins hergestellte Dekoration nur für wenige Monate berechnet ist und nicht vielmehr die Ausstattung eines altererbten Adelssitzes Speisesaal.

ist, der seine Bedürfnisse für den Gebrauch ungezählter Generationen bemißt. Das mächtig hohe Getäfel in den etwas schweren Barockformen des 17. Jahrhunderts, aber ohne Wulst und Ueberladung, besteht aus massivem, dunklem Nußholz mit köstlichen Einlagen von Ebenholz und Elfenbein. Die Wand über dem Getäfel ist mit Gobelins bedeckt, welche in der königlichen Gobelinfabrik zu Windsor angefertigt sind und Scenen aus den „Lustigen Weibern von Windsor" in sehr dekorativer Weise darstellen. Das Bild der Königin von England nach Angeli's Portrait, ebenfalls in Gobelin gewirkt, schmückt den hoch aufgebauten Kamin, dessen Ausstattung in Messing und Bronce ebenfalls zu den Meisterwerken der Ausstellung gehört. Die Kredenzen, Anrichtetische, der riesige Speisetisch, die Stühle entsprechen in ihrer wuchtigen Form, Ausstattung und Farbe dem ernsten Charakter des Ganzen. Beleuchtet ist der Saal durch ein großes ebenfalls bemaltes Oberlicht. In die Voute der Decke sind reich vergoldete Stuckarbeiten mit Wappen und allegorischen Figuren eingefügt. Das Tischtuch aus schwerem Leinendamast, das elegant gemalte Service, die mit bunten Reifen und goldenen Buckeln versehenen Gläser, die Tafelaufsätze aus getriebenem, vergoldetem Silber, die Messer, die Gabeln, die Löffel, die Blumengläser, die Leuchter und Vasen, alle die hundert verschiedenen Geräthe, welche zum fürstlichen Schmuck eines reichen Festsaals gehören, sind Stück für Stück die glänzendsten Zeugnisse englischen Kunstfleißes, jedes einzelne in dem Bewußtsein ausgeführt, daß es an der hervorragendsten Stätte der Ausstellung unter der Mitwirkung der würdigsten Gegner seinen Platz auszufüllen hat.

Portièren von schwerem Sammet, mit breiten gestickten Borten und massiger Passementeriearbeit versehen, führen nach rechts und links in die Privatzimmer des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Das Boudoir der Prinzessin ist ein achteckiger Raum, ebenfalls von oben beleuchtet, in lichten Farben im Stil Ludwig's XVI. gehalten. Die hellblaue Seide der Tapeten, die lichtgrauen Pilaster mit eingelegter Arbeit und Malerei, die zierlichen Möbel aus Rosenholz, die duftigen weißen Vorhänge geben ein mildes, stimmungsvolles Bild; aber trotzdem spürt man, daß auf diesem Formengebiet die englische Industrie nicht so heimisch ist als die französische. Wer sich noch jenes köstlichen Pavillons erinnert, welcher in verwandten Formen und Farben im Jahre 1867 für die Kaiserin Eugenie errichtet war, wird diesen Abstand sehr wohl fühlen. Dagegen muß bereitwillig zugestanden werden, daß die kräftige Wucht und Massenwirkung des englischen Speisesaals von den französischen Dekorateuren kaum erreicht sein würde. Auch das Toilettenzimmer der Prinzessin in bernsteinfarbiger Seide mit gesticktem Tüll überzogen, ist für die Aufgabe, welche der Dekorateur sich gestellt, nicht luftig und bewegt genug. Boudoir.

Dagegen ist wiederum das Zimmer des Prinzen, in welchem tiefe Farben und ein breiter, etwas massiger Reichthum entfaltet werden konnten, ein überraschendes Meisterwerk englischer Dekoration. Die Durchsättigung des englischen modernen Kunsthandwerks mit japanischen Motiven, welche wir noch vielfach zu beobachten Gelegenheit haben werden, ist hier in einem besonders glänzenden Beispiel zur Erscheinung gekommen. Dieser Raum ist gleichfalls achteckig, die Felder der Wände sind mit goldgrünem Sammet mit breiten, braunrothen Borten bespannt; das Getäfel ist von schwarzem, theils mattem, theils polirtem Holz mit Einlagen von rothbraunem Sammet. Unter der Decke läuft ein breiter Fries von goldfarbener Seide, auf welchem in aufgenähter Arbeit Blumen und Vögel in japanischem Stil angebracht sind. Thürvorhänge von rothbraunem Sammet mit goldgrünen Borten, ein Teppich in dunkeln Zimmer des Prinzen.

Farben vollenden die Ausstattung, deren Gluth und Farbentiefe sich nur mit den prachtvollsten Schöpfungen der Rembrandt'schen Schule vergleichen läßt. Die Stühle und Ruhebetten sind mit mattgrünem Leder überzogen, die übrigen Möbel von dunklem Holz mit Einsätzen von japanischer Lackarbeit oder durchbrochener Arbeit in Holz und Elfenbein, die sämmtlich in japanischem Stil gehalten sind. Die übrigen Ausstattungsstücke sind dem Charakter des Herrenzimmers entsprechend alle dunkelfarbig und von wuchtiger Form.

Arbeits-zimmer.

Sehr bemerkenswerth, wenn auch dem Publikum nicht gerade zugänglich, sind zwei kleine Arbeitszimmer, welche in der vorderen Halle liegen und dem Generalcommissar der Ausstellung als Bureau dienen. Die Einrichtung dieser Schreibtische, Schränke, Waschvorrichtungen ist unvergleichlich praktisch und zeigt wie man im kleinsten Raume eine Fülle selbst verfeinerter Wohnungs- und Toilettenbedürfnisse befriedigen kann.

Dekorateure.

Ein zweites Haus an dieser Façade ist zwar minder glänzend, aber nicht minder lehrreich, es ist das Ausstellungsobject eines einzigen großen englischen Dekorateurs, Collinson. In England ist wie in Frankreich längst ein in Deutschland noch wenig gekanntes Gewerbe entstanden, das der Dekorateure, welche sich mit der Einrichtung eines Hauses in allen seinen Theilen befassen. Ein solcher englischer und französicher Dekorateur bestellt häufig genug selbst den Architekten; jedenfalls hat er beim Innenausbau, bei der Ausstattung der Treppen, der Decke, der Fenster erheblich mitzusprechen und übernimmt dann alles, was zur Fertigstellung gehört. Er liefert die Tapeten, die Teppiche aus Indien oder aus heimischen Fabriken, die Möbel, die Kamine, die Kronen- und Wandleuchter, die Gardinen und Portièren, die Ausstattungsstücke an Lampen und Vasen, er ist sogar Kunst- und Antiquitätenhändler und hält sich ein Lager

der besten Metall und Thonwaaren des Landes, chinesischer und japanischer Broncen und Porzellane, indischer Lack- und Silbergefäße. Man findet bei ihm die Pfauenwedel aus Kalkutta, die goldgestickten Kissen zurechtgeschnitten aus den Vorhängen alttürkischer Moscheen, die Broncevasen aus dem Tempel persischer Feueranbeter, die Palmenwedel aus Central-Amerika — kurz alles, was sich nur die begehrlichste Phantasie für die künstlerische und phantastische Ausschmückung eines reichen Haushaltes zu wünschen vermag. Und wie sich ein Pariser Modewaaren-Geschäft dahin versteigen kann, nicht nur chinesische Luxusartikel, sondern selbst eine kleine Bildergallerie den Kunden zur Auswahl bereit zu halten, so ist es bei einem Londoner oder Pariser Dekorateur nichts Seltenes, das man selbst statuarische Werke und Gemälde alter Meister unter ihren Waaren findet. Ein Vorrath köstlicher alter Gobelins, welche bei uns in Deutschland von den meisten Museen als willkommene Schmuckstücke angesehen würden, versteht sich im Lagerbestand derartiger Häuser von selbst. Dieses eigenthümliche Zusammenschmelzen verschiedener Industrien in einer Hand giebt den Einzelausstellungen in der französischen und englischen Abtheilung einen so besonderen Reiz und ermöglichte es, daß ein einzelnes englisches Geschäft ein vollständig ausgestattetes Haus als Ausstellungsobjekt einsenden konnte.

Gleichsam im Gegensatz zu den palastartigen Räumen des Pavillons des Prinzen von Wales ist hier der Stil eines englischen Landhauses gewählt worden, allerdings für den Besitz einer reichen Familie berechnet. Die Architektur ist dem entsprechend Fachwerk mit weit hervorspringendem ersten Geschoß und schrägem Giebeldach. Während in dem prinzlichen Pavillon Alles darauf berechnet ist, eine reiche, farbensatte Wirkung hervorzubringen, ist in diesem Hause Alles so licht, freundlich und sommerlich wie möglich gehalten. Nur das kleine Zimmer im Haus Collinson.

Erdgeschoß mit seiner dunklen Täfelung und seiner Goldtapete hat etwas wuchtige Formen. Der Flur des Hauses mit der frei darin liegenden Treppe hat roth gefärbtes Holzwerk, das obere Zimmer mit dem weit ausladenden Altan und einer fast ganz aus Fenstern bestehenden Wand ist in lichten Farben, das Holzwerk der Wände und der Decke leichtgemalt und lackirt, das Schlafzimmer und das Bett — alles so frisch, leicht und duftig, daß man mitten im Gewühl der Ausstellung sich in die Wiesen und Gärten eines englischen Landsitzes versetzt zu sehen glaubt und fast erstaunt ist, daß man von den Fenstern auf die Eisengallerien des Palastes und nicht in Baumwipfel und Rosenbüsche blickt. Hier ist wirklich ausgesprochener Charakter in der ganzen Ausstattung, hier ist nicht nur die Geschicklichkeit des Handwerkers in den einzelnen Stücken, sondern vor Allem das künstlerische Maßhalten in der Verwendung dekorativer Effekte, die schlichte Einfachheit und Anmuth aller Nationales. Formen wahrhaft zu bewundern. Sie ist für uns aber um so bemerkenswerther, als sie augenscheinlich nicht nur das Produkt eines einzelnen geschickten Architekten oder Dekorateurs, sondern vielmehr der Ausdruck fester bestehender Sitten ist. Die englische Ausstellung dieses Jahres ist unendlich lehrreich, da sie uns die Eigenartigkeit des englischen Gewerbes im Zusammenhang mit bestehenden festen Lebensgewohnheiten vorführt. Wir lernen hier in weit höherem Grade, als dies auf früheren Ausstellungen der Fall gewesen ist, die nationalen Eigenthümlichkeiten der englischen Industrie kennen, und sehen, welch ein mächtiger Schatz von selbständigem Können und Wollen vorhanden ist, wie neben den vielfachen Nachahmungen französischer und italienischer Kunstformen das Nationale im englischen Gewerbe einen breiten Boden hat und Formen hervorbringt, die oft nicht frei von Rohheit sind und die man zu unterschätzen geneigt ist, wenn man sie einzeln sieht, die aber im Zusammenhang vorgeführt,

wie es hier geschieht, ihren Werth und Bedeutung für das Kunstleben des Volkes klar erkennen lassen.

Die englische Abtheilung ist in anderen Beziehungen weniger reich als die früheren Ausstellungen, es fehlen vor allem die Schmuckstücke und Juwelen der vornehmen englischen Familien. Auch die alten Kunstschätze, welche man im Jahre 1867 vertrauensvoll nach Paris schickte, sind diesmal fortgeblieben; man hat augenscheinlich nach den Erfahrungenn der letzten Jahre die Ruhe in Paris nicht für hinreichend gesichert gehalten, um diese unersetzlichen Werthstücke der Ausstellung anzuvertrauen. Nur ein einziger der großen englischen Goldschmiede hat sich überhaupt betheiligt. Der Prinz von Wales muß mit seiner Sammlung indischer Kostbarkeiten den eigentlichen Reichthum des englischen Volkes fast ausschließlich und allein zur Darstellung bringen. Aber trotzdem haben wir auf der diesjährigen Ausstellung mehr zu lernen als auf irgend einer früheren. Kostbarkeiten

Wenn auch die österreichische Abtheilung ein lehrreiches Beispiel war von dem Einfluß, welchen Sammlungen und systematisch betriebener Unterricht auf die kunstgewerbliche Bildung eines Landes üben können, so gilt dies in noch höherem Grade von England. Kunstschulen.

Es ist allgemein bekannt, daß sich in England nach der Weltausstellung von 1862 zuerst das Bedürfniß geltend machte, der künstlerischen Ausbildung des Volkes durch eine Sammlung guter Vorbilder energisch zu Hülfe zu kommen. Die auf Grund dieser Bestrebungen entstandene Entwicklung des South-Kensington-Museums ist in den meisten Beziehungen das Vorbild aller späteren ähnlichen oder gleichartigen Schöpfungen im übrigen Europa geworden. Mehr als einmal ist darauf hingewiesen, welchen Umschwung diese Bestrebungen in der englischen Produktion zu Wege gebracht haben. Wenn man in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts nur auf die massenhafte Herstell-

barkeit und auf die Güte der Arbeiten Rücksicht nahm, so begann man nunmehr ernsthaft auf die Schönheit und künstlerische Ausstattung der Stücke zu denken, die besten Werke aller Kunstperioden zu sammeln, um dem Kunstgeschmack eine frische Lebensnahrung zuzuführen. Große Gebiete des Kunstgewerbes sind entstanden, in welchen England bis dahin fast gänzlich vom Auslande abhängig war. Die Weberei in Teppichen und Wollwaaren, vor allem aber die Kunsttöpferei sind so mächtig entwickelt, daß England ganz abgesehen von technischer Beziehung auch für den künstlerischen Bedarf jetzt den auswärtigen Markt versehen kann, während es früher die Luxusgegenstände dieser Art zu importiren genöthigt war. Es ist dies um so bemerkenswerther, als man die ursprünglich künstlerische Begabung der Engländer nicht allzuhoch anzuschlagen pflegte. Die Engländer haben selbst in den blühendsten Zeiten ihrer politischen Macht und ihrer poetischen Entwickelung die leitenden Kräfte für die bildende Kunst vom Auslande hergeholt. Der Aufenthalt eines Holbein, eines van Dyk am englischen Hofe sind bekannt genug, aber auch die Silberschmiede und sonstigen Kunsthandwerker waren zum großen Theil Deutsche und Niederländer; die Steinguttöpfe kamen vom Niederrhein, die prächtigen Webereien von Italien und Flandern.

Fremde Künstler.

Auch jetzt kann das englische Kunstgewerbe der thätigen Beihülfe auswärtiger Kräfte noch keineswegs entrathen. Der Versuch, französische Musterzeichner in England einzubürgern, welcher im Jahre 1848 mißlang, da die Zeichner schließlich aus Mangel an Anschauung und Anregung geistig verarmten und nach Paris zurückkehren mußten, ist seitdem vielfach und wie es scheint, mit besserem Erfolg wiederholt worden. England besitzt jetzt in zwei der wichtigsten Gebiete die besten Künstler, welche Frankreich überhaupt in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht hat, in der Kunsttöpferei den eigentlichen Schöpfer der Pâte-

sur-pâte-Malerei aus Sèvres, Solon und in der Metallarbeit den tüchtigsten Künstler für getriebene Silberwaaren, Morel. Diese beiden Männer sind es, welche den eigentlichen künstlerischen Ruhm von zweien der größten englischen Häuser begründen. Auch in der Möbelarbeit ist an vielen Stücken der französische Einfluß stark erkennbar. Aber wenn man selbst diese Erzeugnisse aus der englischen Ausstellung streicht und nur das übrig läßt, was zweifellos als nationale Leistung anzusehen ist, so bleibt doch ein glänzender Abschluß für die Leistungsfähigkeit des Landes übrig.

Man hat auf Grund des bedeutenden kunsthistorischen Materials, das sich jetzt in dem englischen Museum angehäuft hat, gelernt, sich in den verschiedensten Richtungen des Kunstgewerbes mit Geschicklichkeit zu bewegen. Man knüpft mit Vorliebe an die Perioden an, in welchen sich die Blüthe Englands am glänzendsten entfaltet hatte. Der Stil der Königin Elisabeth, das 17. Jahrhundert mit seinen reichen, etwas schweren, dem englischen, auf das Solide gerichteten Geschmack besonders zusagenden Formen tritt wie in dem Pavillon des Prinzen von Wales so auch in den übrigen Abtheilungen vielfach in den Vordergrund. Diesen eigenthümlichen Spätrenaissancestil, in welchem sich sogar nicht unerhebliche Reste der mittelalterlichen gothischen Kunst erhalten haben, darf England mit Recht als eine Art von Nationalstil für sich in Anspruch und daher auch manche Unarten und Uebertreibungen desselben mit in den Kauf nehmen.

Von sonstigen wirklich nationalen Eigenthümlichkeiten, wie man solche jetzt mit Vorliebe aufzusuchen pflegt, ist nicht viel zu bemerken. Schottland und Irland steuern nach dieser Richtung Einiges bei. Man hat die spezifische irische Spitzenarbeit, die nach altkeltischen Mustern gebildeten, aus bunten Steinen zusammengesetzten Brochen und Spangennadeln wieder mehr in den Vordergrund gestellt, aber diese Arbeiten und die allbekannten Nationales.

schottischen buntkarrirten Stoffe, die niemals ihre Wirkung verlieren, sind so ziemlich das Einzige, was England aus seiner nationalen Vorzeit aufzuweisen hat.

Nach allen diesen Richtungen hin bietet übrigens die Pariser Ausstellung im Vergleich zu der Wiener Ausstellung nichts Neues von irgend welchem Belang. Wir haben damals schon gesehen, was wir heute sehen, daß die Engländer die künstlerischen Formen der Spätrenaissance mit einer gewissen Geschicklichkeit beherrschen und daß hierbei ihre Neigung für das Massenhafte den Formen meist einen schweren, gelegentlich sogar plumpen Charakter giebt. Wir sehen, daß die Engländer den Italienern und Franzosen einen großen Theil ihrer Geschicklichkeiten abgelernt, daß sie aber doch in seltenen Fällen die betreffenden Gebiete mit derselben Leichtigkeit und mit demselben Reichthum der Erfindung beherrschen.

Neue Wege. Aber ein Resultat hatten wir bisher nicht oder doch nur in sehr schwachen Anfängen gesehen, das eine Resultat, welches mir als eines der merkwürdigsten Ergebnisse dieser ganzen Weltausstellung erscheint.

Während alle anderen Länder und bisher auch England durch die Aufnahme alter Kunstformen neue Kunstformen zu schaffen sich bemühten, fangen die Engländer jetzt an, auf einem anderen, wesentlich modernen Wege die künstlerische Gestaltung ihrer Geräthe zu versuchen. Sie beginnen, nachdem sie alle älteren künstlerischen Reminiscenzen abgestreift, lediglich aus der modernen Konstruktion ihrer Geräthe heraus denselben eine eigenartige Kunstform zu geben. Es sind in dieser Richtung bereits nicht mehr einzelne Stücke, sondern ganze Reihen von Gegenständen vorhanden, und diese Gegenstände im Zusammenhang mit einigen geistig verwandten amerikanischen Produkten scheinen mir als Keim einer neuen und wesentlich modernen Gestaltung die Aufmerksamkeit aller künstlerisch gebildeten Kreise zu verdienen.

Wir sind gewohnt, für den künstlerischen Schmuck eines Hauses, eines Geräthes, eines Gefäßes immer wieder zu denjenigen Formen zu greifen, welche seit der griechischen Zeit her in mannigfachen Umwandlungen Europa beherrscht haben. Wir halten diese Säulen, Palmetten, Acanthusblätter, diese Greifen und Sphinxe, Chimären und Idealgestalten aller Art für die unerläßlichen Mittel, um einen Gegenstand zu dekoriren, und glauben den Ansprüchen unserer Zeit hinreichend genügt zu haben, wenn wir diese Grundformen bis zu einem gewissen Grade den jetzigen Materialien und der jetzigen Technik anbequemen. In der Architektur, der eigentlich leitenden Kunst auf dem ganzen Gebiete, mußten sich die Schwierigkeiten einer solchen Anbequemung am fühlbarsten machen. So lange wir noch in Stein und Holz bauten, denselben Materialien, welche seit Jahrtausenden in Europa üblich waren, so lange sich nur die Zweckbestimmung und die Raumverhältnisse der Gebäude bis zu einem gewissen Grade von denen früherer Perioden unterschieden, war die Ueberführung der alten Formen in moderne eine verhältmäßig leichte. Der eigentliche Konflikt entstand erst, als die Eisenkonstruktion selbständig wurde, als das Eisen der dienende Knecht für Gewächshäuser und Schuppendächer zu sein aufhörte und mit eintrat in die Erschaffung monumentaler Gebilde. Die mächtig gewölbte Halle eines Eisenbahnpalastes, die hochgeschwungenen Bogen der eisernen Brücken verlangten eine bestimmte Kunstform, und es kam zum offenen Prinzipienkrieg zwischen den Männern, welche lediglich Konstrukteure waren und ohne jede Rücksicht auf Formenschönheit ihre Brückenbogen nach mathematischen Formen zurechtrückten und jenen, welche von den alten Kunstformen des Steinbaues die letzten Reste in die neue Eisenkonstruktion hinüberzuretten versuchten. Es ist eine der größten und wichtigsten Fragen für die künstlerische Entwickelung unserer Zeit, wie weit es möglich ist, aus den neuen Konstruktionen, Constructive Formen.

aus dem neuen Material heraus auch neue Kunstformen zu schaffen. Bei der Schnelligkeit, mit welcher Erfindung auf Erfindung folgt und die eine geistreiche Konstruktion die andre verdrängt, ist die ruhige Krystallisation zu einer wirklichen Kunstform noch fast unmöglich. Trotzdem regen sich überall Anfänge derartiger neuer Formenbildungen. Auch die Eisenkonstruktionen des Ausstellungsgebäudes in Paris bieten eine Reihe interessanter und vielleicht entwickelungsfähiger Einzelheiten.

Schiffe und Wagen.

Auf einigen anderen Gebieten hat sich dagegen die Umwandlung der Formen, welche voraussetzungslos auf der Konstruktion beruht, bereits vollzogen; hier ist vornehmlich der moderne Schiffbau und Wagenbau zu nennen. Wenn man die in anmuthigsten Linien geschwungenen, ohne jeden Ausputz hergestellte Form einer modernen Yacht mit dem Prachtbau einer Galeere des 16. Jahrhunderts vergleicht, an deren schwerer Masse sich eine Fülle der prächtigsten Schnitzereien befindet, welche auch ganz unabhängig von der Konstruktion des Schiffes einen selbständigen Kunstwerth beanspruchen, oder wenn man einen modernen Wagen in seiner knappen Eleganz vergleicht mit jenen Prachtkaleschen des vorigen Jahrhunderts, an denen ein unendlicher Aufwand von Bildhauerarbeit, Vergoldung und Malerei stattfand, so haben wir hier zwei schlagende Beispiele für die völlig verschiedenen Wege, auf welchen man zur Befriedigung ästhetischer Forderungen gelangen kann. Es gäbe gewiß nichts Unsinnigeres, als für einen derartigen modernen Wagen die Anwendung ähnlicher Dekorationen zu verlangen; seine Schönheit besteht in der Knappheit und Zweckdienlichkeit der Form, in der Anmuth der Linienführung gerade ebenso wie bei dem edelsten Gebilde griechischer Kunst, der Trinkschale, die Schönheit in dem Schwunge der Linien besteht. Die Konstruktion eines solchen Wagens ist nicht nur technisch und praktisch eine große Errungenschaft, sondern kann auch ästhetisch eine

Leistung sein, die wichtiger ist, als die noch so genaue Reproduktion der besten griechischen und italienischen Palmetten. Eine solche Konstruktion ist selbstständig und voraussetzungslos, ein wirkliches Produkt unseres Geistes.

Bestimmte Richtung.

Diese Richtung nun ist es, welche sich in überraschender Weise, wenn auch noch mit vielen Unvollkommenheiten behaftet, innerhalb verschiedener Zweige des englischen Kunstgewerbes Bahn bricht. Es gilt dies vor allem von den Möbeln. Wir finden in der englischen Abtheilung neben vielen Werken, denen wir ihren kunstgeschichtlichen Ursprung auf das ganze oder halbe Jahrhundert, ja sogar auf bestimmte Publikationen und Musterzeichnungen hin mit Bestimmtheit nachrechnen können, eine große Reihe eigenartig und voraussetzungslos gebauter Stücke, die lediglich aus der Zweckbestimmung des Geräthes heraus mit dem einfachsten Aufwand von Technik und Material hergestellt sind, deren Schönheit nicht in den angeflickten oder äußerlich hinzugefügten Ornamenten, sondern in der Richtigkeit ihrer Konstruktion, in der Anmuth und Leichtigkeit ihrer Verhältnisse besteht. Wir haben es hier nicht mehr mit bloßen Versuchen zu thun, mit Einfällen dieses oder jenes geistvollen Architekten, sondern haben eine bestimmte Strömung vor uns, deren Quellen wir nach verschiedenen Richtungen hin verfolgen können. Die konstruktiven Prinzipien der gothischen Kunst, die Anschauung der einfachen, rein konstruktiven, aus Bambus- und Wurzelholz gefertigten japanischen Möbel vereinigen sich mit den Vorstellungen, welche durch den Maschinenbau und dessen knappe Berechnung des Materials und seiner Leistungsfähigkeit entstanden sind. Wir können die eigenthümliche Gestaltung dieser Möbel nur im Zusammenhang mit der Schilderung der übrigen europäischen Möbeltechnik einigermaßen klarzulegen hoffen und werden im Speziellen auf dieselben zurückzukommen haben.

Kolonien. Von den englischen Kolonien tritt vor allem Indien in den Vordergrund, dessen Ausstellung zweckmäßiger Weise zusammen mit denen des übrigen Orients betrachtet werden muß. Kanada. Eine mächtige Raumentfaltung ist den Produkten von Kanada vergönnt worden. In der einen Kuppel der Vorderseite sind aus kanadischen Hölzern, Wollsäcken und Erzstufen so kolossale Trophäen und Pyramiden aufgebaut, daß vollständig ausgerüstete Boote gerade nur groß genug sind, um an den oberen Galerien dieses Aufbaues als Schmuckstücke zu hängen. Von einem eigentlichen Kunstgewerbe ist weder hier noch in der Australien. australischen Abtheilung Besonderes zu bemerken. Doch möchte ich unsere einheimischen Goldschmiede auf ein reizendes Naturprodukt in der australischen Abtheilung aufmerksam machen: die Eier des Emu, die etwa zwei Drittel so groß als die Straußeneier und von einer prächtigen dunkelgrünen Farbe sind, deren genarbte Oberfläche dem Maroquinleder nicht unähnlich ist. Einige Versuche deutsch-australischer Silberschmiede, diese Emueier in ähnlicher Weise künstlerisch zu behandeln, wie man im 16. und 17. Jahrhundert bei uns die Straußeneier verzierte, sind nicht übel ausgefallen; aber da man bei uns jetzt glücklicherweise wieder anfängt, eigenartig und koloristisch wirkende Naturprodukte künstlerisch zu verwerthen, würde man mit diesen prächtigen Stücken gewiß etwas ausrichten können.

Nordamerika. Die Ausstellung der vereinigten Staaten von **Nordamerika** scheint nicht so vollständig zu sein, als man es eigentlich zwei Jahre nach der amerikanischen Weltausstellung in Philadelphia und den dort gemachten Erfahrungen und Materialansammlungen erwarten könnte, wenigstens entsprechen die hier ausgestellten Stücke nicht entfernt der Anerkennung, welche sie in sachkundigen Berichten von Philadelphia her erhalten haben und entsprechen auch nicht einmal denjenigen Proben amerikanischer Industrie, welche gelegentlich nach Europa herübergekommen

sind. Was mir in der amerikanischen Ausstellung nach kunstgewerblicher Richtung hin bedeutend erschien, ist dasselbe wesentlich moderne Element, das ich innerhalb der englischen Abtheilung zu charakterisiren versuchte. Dieses aus der Konstruktion des Gegenstandes erwachsende, zur wirklichen Linienschönheit gesteigerte Formenprinzip macht sich in der amerikanischen Abtheilung besonders bei den Werkzeugen geltend. Ich kann versichern, daß ich eine Wand voll amerikanischer Aexte und Heugabeln mit einem so intensiven, künstlerischen Vergnügen gesehen habe, als ich es bei ausgebildeten Werken künstlerisch hochcivilisirter Völker empfuuden habe. Es war mir im höchsten Grade erstaunlich, wie hier aus den einfachsten Grundbedingungen der leichten Handhabung heraus, aus der verwandtschaftlichen Verbindung, welche das Geräth mit der menschlichen Hand und dem menschlichen Körper eingeht, eine hohe Linienschönheit ohne den geringsten Zusatz eines ornamentalen Schmuckes entstanden ist. Wir haben in der menschlichen Kulturgeschichte dieselbe Erscheinung schon einmal zu verzeichnen, und zwar im Anbeginn aller Kultur bei den Produkten einer Zeit, welche man als prähistorisch zu bezeichnen pflegt, den Stein und Bronzegeräthen der ältesten Urbewohner Europas. Diese amerikanischen Geräthe, wenn auch aus anderem Material, aus Holz und Eisen gebildet, erinnern auf das lebhafteste an jene Steinwerkzeuge, von denen vor allem das Kopenhagener Museum eine so unvergleichliche Sammlung besitzt. Von den hübsch construirten silbernen Geräthen, jenen Tischmessern, Gabeln und sonstigem, völlig eigenartigem Tischgeräth, von welchem wir in Berlin einmal eine kleine Ausstellung gesehen haben, hat die Pariser Ausstellung wunderlicher Weise gar nichts aufzuweisen, während wir gerade hoffen durften, einen reicheren Einblick in dieses eigenthümlich entwickelte Gewerbe zu erlangen. In fast allen Fällen dagegen, in welchem das amerikanische Kunstgewerbe in

Werkzeuge.

Ornamente.

Konkurrenz mit den historisch ererbten Kunstformen Europas aufzutreten versucht, ist ein jämmerlicher Abfall zu verzeichnen. Wenn man nach den Objecten der Pariser Ausstellung urtheilen darf, so lebt die eigentliche ornamentale Kunst Amerika's von den Abfällen, die von der reichbesetzten Tafel Europa's spärlich genug dorthin gelangen. Wir wissen aus Erfahrung, wie wenig zuverlässig eine bloße Verpflanzung künstlerischer Kräfte von einem Lande zum andern ist und wie kurz dieselbe vorhält, aber selbst diese scheint dort noch nicht einmal in umfassender Weise stattgefunden zu haben. Wenn irgend ein Gegenstand in der amerikanischen Ausstellung ornamentirt ist, so hat man fast jedes Mal den Eindruck, daß ein zufällig herübergekommener Lithograph die Reste seiner europäischen Erinnerungen zusammengenommen und so ungeschickt wie möglich verwerthet hat. Tiffany. Die einzige merkwürdige Ausnahme innerhalb dieser künstlerischen Oede ist die Ausstellung des großen New-Yorker Silberschmiedes Tiffany, aber auch diese Ausnahme ist doch nur eine scheinbare. Wir finden daselbst vortrefflich gearbeitete Gegenstände, aber fast jeder ist die Nachahmung eines europäischen oder asiatischen Produktes. Wenn man uns nicht mit Bestimmtheit versichert hätte, daß die Stücke in Amerika von amerikanischen Arbeitern hergestellt wären, so würde man gar nicht anders glauben können, als daß jenes Service womöglich in Japan selbst oder zum mindesten von japanischen Arbeitern, daß diese Nachahmung antiken Goldschmuckes von den römischen Arbeitern Castellani's hergestellt sei.

Was an gemusterten Stoffen gedruckt oder gewebt hier vorhanden ist, ist trotz des jahrelangen Schutzzolles, welcher die einheimische Industrie doch hätte fördern sollen, in Farbe und Musterung von bedenklichster Geschmacklosigkeit. Auf anderen Gebieten, Glas und Porzellan, ist die Billigkeit einer handlichen, im Material vortrefflichen Waare anerkennenswerth, aber von

einer Kunstform sind auch noch nicht die geringsten Ansätze zu bemerken.

Süd-Amerika. Central-Amerika.

Auf die Staaten von Süd- und Centralamerika brauchen wir kaum im Einzelnen einzugehen. Der größte von allen Brasilien, hat sich an der Ausstellung nicht betheiligt. Dagegen finden sich größere und kleinere Höfe von den kleineren Staaten Mittel- und Südamerika's. Unter ihnen hat Peru die Erinnerungen seiner Urbevölkerung aufzufrischen versucht und seinen Hof mit den wunderlichsten Fratzengebilden bemalt. Salvador imponirt durch seine Panamahüte, darunter die Perle aller im Preise von 1200 Frcs. Nicaragua hat ein vollständiges Haus aus mächtigen Bambusstämmen ausgestellt. Guatemala hat altmexikanische Tempelfaçaden nachzuahmen versucht. Haiti, Bolivia, Uruguay sind ebenfalls vertreten. Die Bedeutung aller dieser Ausstellungen, wenn sie überhaupt eine haben, ist einzig und allein in der Vorführung ihrer Naturprodukte zu finden. Kunstgewerblich ist höchstens nur von Interesse, wie sich verschiedene im 16. und 17. Jahrhundert eingeführte, vornehmlich spanische Kunstfertigkeiten dort in ziemlich primitiver Form erhalten haben. So haben die meisten dieser Völker die Geschicklichkeit, genrehafte Thonfigürchen zu bilden; auch die Möbel mit Perlmuttereinlagen und die Filigranarbeiten von Peru gehen auf gleichen Ursprung zurück. Aber das sind alles sehr bekannte Waaren. Von den besten derselben, den sehr schönen mexikanischen Lederarbeiten, welche gleichfalls auf altspanischer Tradition beruhen, habe ich hier nicht einmal etwas aufzufinden vermocht.

Spanische Reminiscenzen.

IX.

Der Orient. Indien. Vorderasien.

Orient. Die orientalischen Abtheilungen der Pariser Weltausstellung vermögen sich, wie ich schon gelegentlich der Notizen über die Parkanlagen und den Trocadero erwähnt habe, nicht entfernt mit denen der Wiener Ausstellung von 1873, ja nicht einmal mit denen der Pariser Ausstellung von 1867 zu vergleichen. In dem orientalischen Dörfchen auf dem Trocadero hatte sich auch bis gegen die Mitte des Juni nicht viel geändert. Unfertige und verschlossene Gebäude standen auch damals noch zwischen dem Jahrmarktskram des marokkanischen Bazars. Zum Abschluß gelangt war seitdem nur noch der chinesische Bazar und der japanische Garten, welcher außer einer kleinen Bambushütte nichts anderes enthielt als einige kleine Beete, auf denen die eigenthümliche Cultur japanischer Gartengewächse vorgeführt werden sollte. Der ägyptische Tempel, dessen Ausstattung, wie es heißt, den besten Gelehrten anvertraut war, und welcher eine Wohnung aus der Zeit Abrahams, eine andere aus der Zeit Moses' veranschaulichen sollte, war noch nicht zugänglich.

Im Palast. Im Innern des Ausstellungspalastes sieht es insofern anständiger aus, als wenigstens der grobe Unfug mit gefälschten Jahrmarktswaaren, der dort oben auf dem Trocadero getrieben

wird, hier ausgeschlossen bleibt. Aber was uns als orientalische Ausstellung unter dem Namen der verschiedenen Länder vorgeführt wird, ist doch auch hier in seinen wesentlichen Theilen eine Ausstellung von Händlerwaaren, welche man bequemer, besser und billiger in den Magazinen der Boulevards besehen und kaufen könnte. Sonderlich groß ist die ganze orientalische Abtheilung überhaupt nicht. Die Türkei, welche in Wien eine ganze Quergallerie mit den herrlichsten Arbeiten angefüllt und den Schatz des Sultans mit seiner fabelhaften Pracht von Edelsteinen in einem besonderen Kiosk den Augen der staunenden Welt vorgeführt hatte, ist aus leicht begreiflichen Ursachen hier völlig ausgeblieben. Auch dem Vicekönig von Aegypten, welcher noch 1873 die herrlichsten Werke der Moscheen geschickt und auch in den mehr europäisch und wissenschaftlich geordneten Theilen für Getreide- und Gartenbau, in der Verwendung der übrigen reichen Rohmaterialien des Landes Erstaunliches geleistet hatte, ist Luft und Athem ausgegangen.

So bleiben denn für die großen Gebiete Vorderasiens und des nördlichen Afrika, für das eigentliche, viele Millionen umfassende Gebiet des Islams nur die kleinen im engeren Zusammenhang mit Frankreich stehenden Staaten übrig. Zwischen der holländischen und portugiesischen Gallerie eingeklemmt neben den kleinen Höfen von Luxemburg und Monaco ist hier eine spärliche Gruppe zeltartiger Arrangements, deren Ausstattung und Absonderung sich durch die mächtigen orientalischen Teppiche ebenso einfach als wirkungsvoll herstellen ließ. Leider sind diese Teppichwände, welche die Abtheilungen von Tunis, Persien und Siam bilden, ohne Unterschied der besonderen Herkunft beliebig aus den Magazinen der Händler herausgenommen. Auch für die Waaren, welche im Innern eines jeden solchen Gezeltes stehen, möchte man schwerlich die Gewähr der Richtigkeit übernehmen können. Für Persien besteht etwas wie eine Persien.

nationalpersische Vertretung, aber der ganze Vorrath an Waaren ist geringer als der irgend eines größeren Händlers. Siam hat fast nichts aufzuweisen, als die allerdings sehr schönen, mit Perlmutter eingelegten Möbel, von diesen aber ein vollständiges, nach Dutzenden zählendes übereinandergestapeltes Waarenlager. Von der tunesischen Abtheilung machen die meisten französischen Blätter ein großes Aufheben und wissen den Leiter derselben wegen seiner Weisheit nicht genug zu preisen. Aber auch hier ist nichts Erhebliches und kann auch nichts Erhebliches sein, denn alle diese Länder sind in ihrer Kultur und Produktion in demselben Rückschritt begriffen, in welchem sich jetzt die politische Machtstellung des Islam an den Küsten des mittelländischen Meeres befindet. Das orientalische Beharrungsvermögen, welches den Einfluß fremder Gedanken und Kunstformen wenig aufkommen läßt, bewahrt ihrer Industrie, selbst wenn sie sich im Rückgang befindet, doch noch immer die eigenartigen Grundformen, so daß selbst die unbedeutendsten Gegenstände der Bauerntöpferei und der gröbsten Handweberei einen Rest von malerischem Reiz und eigenartiger Erfindung behalten, welcher sie in den Augen europäischer Kunstfreunde begehrenswerth erscheinen läßt. Wenn man aber Gelegenheit hat — und wo gäbe es eine bessere Gelegenheit hierfür als in Paris? — die Waaren der älteren orientalischen Perioden zu sehen und nach Belieben zu kaufen, so behalten die abgeblaßten, in den modernen Zweigen des Orients ausgestellten Erzeugnisse fast nur noch ein historisches Interesse als Zeugnisse, in welcher Weise das Sinken und der Verfall einer Kunst vor sich geht.

Siam.

Tunis.

Anilin.

Ein schwerer und gar nicht wieder gut zu machender Schade wird dem orientalischen Kunstgewerbe durch die europäische Anilinfabrikation zugefügt. Der Farbensinn des Orientalen, welchen wir als eine solche unverbrüchliche, mit dem ganzen Wesen desselben verwachsene Eigenthümlichkeit ansehen,

welche wir in der Teppichknüpferei des ärmsten Nomadenweibes ebenso bewundern, als in den köstlichsten Bilderhandschriften der Moscheen, dieser seit Jahrtausenden in immer gleicher Ruhe und gleichmäßig schwingender Stimmung beharrende Kern künstlerischen Empfindens zerbröckelt und verschwindet unter den Preiscouranten und Waarenproben des Anilins, mit welchen der europäische Geschäftsreisende den Orient überschwemmt. Reuleaux hat das prächtige Bild erfunden, daß die Karte der Weltindustrie einen Farbenklex von Anilin bekommen habe, der in Berlin auffetze und sich von dort in immer weiteren Kreisen über das Weltall verbreite. Es ist wirklich schon so weit gekommen, daß man nicht einmal orientalische Teppiche mehr ruhig kaufen kann, sondern jedes Stück, mag es selbst aus den entferntesten Steppen von Kurdistan oder vom Rande der Sahara sein, erst darauf ansehen muß, ob die Farben nicht einen Zusatz von Anilin enthalten. Während das europäische Kunstgewerbe in seinen gebildeten Spitzen sich jetzt dieses Parvenus unter den Farben erwehrt und nach den guten alten Vorbildern wieder auf sanftgetönte und vor allem haltbare Farben zurückgreift, gehen die alten Stätten der Kultur am Anilin zu Grunde, wie die Ureinwohner Australiens und Amerikas vor der europäischen Invasion und den Branntweinflaschen dahinschwinden.

Zu den orientalischen Abtheilungen sind dann noch die Ausstellungen der französischen, englischen und holländischen Kolonien zu rechnen. Das Hauptland Frankreichs, Algier, hat, wie bereits erwähnt, auf dem Trocadero ein besonderes ziemlich umfangreiches Haus erhalten, die übrigen Kolonien sind in einer übersichtlichen und lehrhaften Weise mit ihren Produkten vertreten. Eine kleine Abzweigung solcher Produkte, auch der etwas älteren Denkmäler jener fernen Lande findet sich noch in der Abtheilung des französischen Unterrichtsministeriums in einer für Lehrzwecke bestimmten Zusammenstellung.

Kolonien.

Frankreich.

Holland. Das holländische Indien ist in einer der hinteren Eckkuppeln in glänzender Weise zur Darstellung gebracht. In der Mitte erhebt sich eine kolossale pyramidenartige Trophäe aus Palmenstämmen, Löwen- und Tigerfellen, mächtigen Blattwedeln, Bambusstauden und ähnlichen ins Große gehenden orientalischen Dekorationswerk zusammengesetzt. Sternförmig um dieses Mittelstück geordnet, befindet sich eine Sammlung der indischen Produkte, welche mit einem großen Aufwand von Sammelfleiß und wissenschaftlichem Ernste angelegt ist. Zu den Modellen der Wohnhäuser, der Schiffe, der Garten- und Gehöftanlagen kommen vollständig bekleidete Figuren und wiederum kleine modellartige Figuren in großer Anzahl; Gefäße und Geräthe, alle Produkte des Ackerbaues, der Viehzucht und des Gewerbes sind systematisch zur Anschauung gebracht.

Indien. Die eigentliche glänzende Vertretung Indiens hat aber naturgemäß nicht sowohl Holland als England übernehmen müssen. Die indische Abtheilung Englands ist eine der glänzendsten, ja wohl ohne Weiteres die glänzendste Abtheilung der ganzen Weltausstellung. Selbst im Rahmen früherer Ausstellungen würde sie durch Pracht und Reichthum einen hervorragenden Platz eingenommen haben; jetzt aber bei der ängstlichen Zurückhaltung fast aller Mächte, bei der augenscheinlichen Furcht, besondere Kostbarkeiten dem schwankenden Boden der Pariser Verhältnisse anzuvertrauen, stehen die Edelsteine Indiens fast einzig da. Die Krondiamanten Frankreichs, deren Ausstellung immerfort verheißen wurde, waren bis Mitte Juni wenigstens noch nicht ausgestellt. Diese indische Abtheilung hat entsprechend ihrer künstlerischen Bedeutung denn auch von dem eigentlichen Festraume der Ausstellung, der großen vorderen Quergallerie, eine ganze Hälfte angewiesen erhalten.

Uebrigens würde auch diese ganze indische Ausstellung nicht zu Stande gekommen sein, wenn nicht die Reise des

Prinzen von Wales das willkommene Material geboten hätte. Bei der schrecklichen Nothlage, in welcher sich die indische Bevölkerung durch fortgesetzte Hungersnöthe in den verschiedensten Distrikten befindet, hatte es die indische Regierung mit vollem Recht nicht für thunlich erachtet, für eine Weltausstellung irgend welche Mittel aufzuwenden. Das eigentliche indische Comité hat nichts eingeschickt als etwa fünf oder sechs Schränke voll gewöhnlicher Töpferwaaren und billiger Metallgeräthe, welche, ohne einen besonderen Marktwerth zu besitzen, für Museen und industrielle Sammlungen, für welche sie auch bestimmt sind, ihre Bedeutung haben. Dagegen sind die englischen Händler, in deren Lagern die Shawls, die Pfauenfedern, die Elfenbeinarbeiten und Schmuckgeräthe Indiens einen ebenso stehenden Artikel bilden als die Thee- und Seidenwaaren und die Porzellane von China, mit großem Aufwand von prächtigen Waaren in die Lücke eingetreten. Auch einige vornehme Engländer haben ihre Privatsammlungen zur Verfügung gestellt.

Aufbau.

Man hat in der hochgewölbten Gallerie einen phantastischen Aufbau in indischem Stil errichtet. Aus rothgetünchtem Holzwerk erhebt sich eine Art von Tempelbau mit weit vorspringenden Dächern, Gallerien, Thürmchen und zwiebelförmigen, kupferglänzenden Kuppeln. In diesem Bauwerk, welches auf dieser Seite die Raumentwickelung der Hauptgallerie ebenso beeinträchtigt, als dies auf der anderen Seite der französische Aufbau für Gobelin- und Sèvres-Waaren thut, sind die Bureaus der indischen Abtheilung, die Ausstellung von Britisch-Guyana und von andern kleinen englischen Kolonien untergebracht, dann aber vornehmlich die Verkaufsbazare der englischen Händler, welche zum Theil durch mehrere Stockwerke des Gebäudes über Balkone und Altane sich erstrecken. Natürlich ist diesen Händlern, welche erhebliche Kosten für die Installation ihrer Waaren gehabt haben müssen, eine besondere Beschränkung

Händler.

nicht auferlegt, und so haben wir es denn hier nicht blos mit indischen, sondern ebenso mit persischen, chinesischen und japanischen Waaren aller Art zu thun. Die kolossalen Preise einzelner dieser in Seide und Gold gewirkten Shawls und anderer Kostbarkeiten geben uns immer wieder von Neuem eine Vorstellung von dem ungeheuren Reichthum Englands, welches derartige Stücke anzukaufen und für den Privatgebrauch seiner Kunden auf Lager zu halten vermag. Der Handel hat sich übrigens nicht nur der eigentlichen Prachtgegenstände, sondern auch bereits der einfacheren, nur irgend wie dekorativen oder künstlerisch interessanten Stücke bemächtigt und weiß so gut den Reiz zu würdigen, den auch gewöhnliche Bauerntöpferei und der grobe Silberschmuck besitzen, daß man bei diesen Händlern ein vollständiges für unser Kunstgewerbe nützliches Museum zusammenkaufen könnte. Glücklicherweise sind wir in Berlin durch die mit unvergleichlichem Fleiß und Scharfsinn zusammengestellte Sammlung indischer Erzeugnisse, welche unser königliches Museum der Forschungsreise unseres Mitbürgers, des Dr. Jagor verdankt, mit allen diesen Spezialitäten indischen Kunstfleißes und noch dazu in den verschiedenen Entwickelungsstufen ihrer Herstellung und genauer Bezeichnung der Zweckbestimmung gründlicher und reichlicher versehen als nicht nur die Weltausstellung, sondern als selbst die Museen Englands, welchen doch in ihren Kolonien alle Hilfskräfte ihrer Beamtenschaft und ihres Schulwesens zu Gebote stehen.

Prinz von Wales.

Aber einen großen Haupttreffer hatte Indien-England dieses Mal auszuspielen und hat es denn auch mit vollem Glanz gethan; die Ausstellung der Geschenke und Sammlungen, welche der Prinz von Wales von seiner vielbesprochenen Reise mit heimgebracht hat. Diese Ausstellung, welche bereits in London viele Monate lang das lebhafteste Interesse erregt hatte, ist hier in Paris mit vollem Glanz in Scene gesetzt.

An der Spitze derselben erhebt sich die kolossale Reiterstatue des Prinzen, welche zur Erinnerung an jene Reise ein Bürger von Bombay seinen Mitbürgern behufs Aufstellung auf öffentlichem Platze zum Geschenk gemacht hat. An dies Monumentalbild reihen sich in fast unübersehbarer Folge Schaukästen und Schränke jeder Art und Größe, alle gefüllt mit den köstlichsten, vortrefflich gewählten Erzeugnissen indischen Kunstfleißes. In erster Linie stehen hier naturgemäß die Geschenke, welche der Erbe der englischen und indischen Krone von den eingeborenen Fürsten erhalten hat. Wie dürftig und ärmlich sind wir Europäer mit unseren Auszeichnungen, unseren Ehrendegen und allenfalls Ehrenschildern und Bechern, welche wir einem Besuche darzubringen wissen, gegen diese Ueberfülle des prächtigsten und kostbarsten Geräthes! Hier sind wir im alten Fabelland, in welchem aus den Händen der Fürsten die Perlen und Edelsteine sich ausschütten, wie der Morgenthau auf die Blumen des Feldes. Nicht nur die Kronen, der Brustschmuck sind mit den herrlichsten Steinen besetzt, auch die Griffe der Waffen, das Kernstück des runden Schildes, ja selbst der Pantoffel, der Stockgriff, die Wasserpfeife in der einfachen Form einer Karaffe sind ringsum besetzt mit Steinen, von denen jeder einzelne den Neid und die Bewunderung europäischer Besitzer erregen würde. In dieser Ausstattung des scheinbar Unbedeutenden mit den begehrtesten Besitzthümern der Menschheit spricht sich ein Reichthum und zugleich eine Verachtung des Reichthums aus, wie sie kein europäischer Monarch in Scene zu setzen wüßte. Hier sind wir ganz und voll im alten Orient. Von früh bis Abend umsteht eine staunende Menge jenen Glaskiosk mit mächtigen Spiegelscheiben, hinter welchen diese Kostbarkeiten ausgebreitet sind.

Ehrengeschenke.

Aber dieser Kiosk ist nur, wenn auch der weitaus kostbarste, doch ein verschwindend kleiner Theil der Sammlung,

deren übrige Theile, künstlerisch betrachtet, bedeutender sind als jene. Da sind vor allem Waffen in unglaublicher Zahl, Schwerter, Schilde, Dolchmesser der ältesten Form bis zu den Flinten und ähnlichen Produkten unserer Tage, jedes Stück mit unerschöpflicher Phantasie eigenartig in seinen Verzierungen ausgebildet, bedeckt mit edlen Metallen, Steinen und bunten Schmelzflüssen, mit dem edlen, von den Orientalen so hoch gehaltenen Jade, mit Perlen und Diamanten, kurz allem, was dem Menschengeschlecht als köstlich und begehrenswerth erscheint. Wer will sie aufzählen alle diese Herrlichkeiten? Da ist eine Sänfte ganz aus Elfenbeinplatten zusammengestellt, von denen jede einzelne bis in ihre kleinsten Theile hinein geschnitzt und mit den zierlichsten Darstellungen in gravirter Arbeit versehen ist; die Pfauenwedel groß wie ein Wagenrad mit Griffen von Elfenbein und edlen Metallen, die Sättel für Dromedare und Elephanten aus den köstlichsten Stoffen gebildet, überragt von einem Zeltdach, welches von Stickereien aus Gold und Perlen starrt, Modelle der heiligen Tempel, Leuchter und Ampeln aus gediegenem Golde, deren durchbrochene Arbeit, anstatt mit farbigen Gläsern und Schmelzen, mit farbigen Edelsteinen ausgefüllt sind; Kissen und Decken, an denen jeder Quadratzoll ein Vermögen darstellt.

Sammlungen. Neben diesen Geschenken, welche uns Schätze enthüllen, wie sie durch den Handel naturgemäß niemals nach Europa gebracht werden können, sind auch systematisch angelegte Sammlungen vorhanden, welche die Produkte der einzelnen Provinzen des weiten Reiches zur Darstellung bringen, anfangend von den köstlichsten Geweben und heruntergehend bis zu den einfachsten Arbeiten des bäuerlichen Handwerks. Hat doch der Prinz auch eine möglichst vollständige Sammlung der indischen Thiergattungen lebend mit nach London gebracht und dort dem zoologischen Garten überwiesen.

Misch-bildungen.

Eine etwas trübselige Rolle spielen neben diesen ursprünglichen indischen Produkten die Ehrengeschenke, welche die englischen Kolonien der verschiedenen Städte dem Prinzen bei seiner Anwesenheit zum Geschenk dargebracht haben, und welche in dieser Ausstellung einen breiten Platz einnehmen. Die meisten dieser schenkenden Privatpersonen und Korporationen waren von dem Gedanken ausgegangen, daß sie allerdings die besonderen Geschicklichkeiten der indischen Arbeiter ihres Distrikts bei ihren Geschenken zur Geltung kommen lassen müßten, daß es aber andererseits die Aufmerksamkeit für den europäischen Geschmack des Prinzen erheische, diesen Produkten eine den europäischen Waaren möglichst ähnliche Form zu geben, und so sind denn eine Reihe drolliger und zum Theil abscheulicher indisch-europäischer Mischbildungen entstanden, welche besonders in den Kassetten, die zur Ueberreichung der Loyalitätsadressen gedient haben, sich breit machen. In dasselbe Gebiet gehört der indische Thron, welcher aus indischen Elephanten und europäischen Wappen gemischt erscheint. Von dieser Art sind vollständige Tafelservice, zum Theil in massivem Gold und Silber ausgeführt, welche indische Dekoration auf europäische Formen anwenden, und zwar nicht gute, von geschickten Künstlern gezeichnete Formen, sondern solche, wie der indische Handwerker sie etwa von den gewöhnlichsten englischen Exportwaaren, die nach Indien gelangen, absehen konnte. Es ist gar nicht zu glauben, bis zu welchen Ausartungen man hier gelangt ist. Die altorientalische, auch bei den Griechen wohlbekannte Sitte, den Ständer für kleineres Tempelgeräth, für Lampen, Ringe und Aehnliches in Gestalt eines heiligen Baumes zu bilden, an welchem die Gegenstände an zierlichen Ketten befestigt wie köstliche Früchte hängen — dieser an sich schöne und anmuthige Gedanke ist hier in der Weise benutzt, daß an einem solchen aus Gold gebildeten Baum ein vollständiges englisches Früh-

stücks-Service mit Theekanne, Zuckerdose, Cakesbüchse, Spülnapf u. s. w. aufgehängt ist. In einem anderen Falle ist die alt-indische Form, die Weihrauchkörner und die heiligen Oele und Salben für den Gottesdienst in der Form einer großen, geschlossenen Blüthe anzuordnen, welche durch eine Schraubenbewegung sich öffnet und in jedem Blüthentheile eine dieser köstlichen Salben enthält, für diese Gelegenheit dahin ausgedehnt worden, daß eine derartige Blüthe in kolossalem Maßstabe beim Oeffnen ein Schnapsservice erschließt. Am lehrreichsten sind noch diejenigen Stücke, an welchen ein indischer Arbeiter nach einer Zeichnung aus einem europäischen Musterbuch oder einer illustrirten Zeitung einen Tafelaufsatz in europäischem Stil hat anfertigen wollen, z. B. eine Fruchtschale, welche auf Schilfstauden ruht, oder einen Korb, welcher von zwei nackten schwebenden Engeln getragen wird. An diesem vollständigen Mißverstehen der europäischen Formen, welche der Orientale jedenfalls völlig getreu nachgeahmt zu haben glaubt, mögen wir erkennen, wie weit wir Europäer mit unseren Nachbildungen orientalischer Arbeiten uns abseits der ursprünglichen Form bewegen mögen. Wir mögen bedenken, mit welchem Lächeln der Inder oder der Japaner unsere orientalischen Musterungen ansehen mag. Am verständigsten hat es in dem Bestreben, dem europäischen Geschmack zu genügen, jedenfalls der eine indische Fürst gemacht, welcher eine prachtvolle Uhr mit seinem Emailportrait einfach und direkt in Genf hat anfertigen und sie dann in Indien ringsum mit Steinen besetzen lassen, von denen jeder einzelne die Größe einer Haselnuß hat.

X.

Der Orient. China und Japan.

Vorderasien.

Die Gruppe von Ländern, deren Abtheilungen in der Pariser Weltausstellung wir bisher betrachtet haben, Indien, Persien, Marokko und die übrigen unter dem Einfluß des Islam stehenden Staaten, werden von uns mit Einschluß der hier nicht vertretenen türkischen Lande gemeiniglich hin als der Orient bezeichnet. Daß Tunis westlicher gelegen ist als Griechenland, kommt hierbei ebenso wenig in Betracht, als daß die übrigen Länder doch schließlich nur einen kleinen Theil Asiens ausmachen. Dieser Sprachgebrauch schreibt sich noch aus den Zeiten her, als über Persien und Indien hinaus die mächtigen Ländermassen Nord- und Ostasiens so gut wie unbekannt waren. Die gemeinsame Bezeichnung konnte sich bei uns erhalten, da die erwähnte Ländergruppe Vorderasiens doch, künstlerisch genommen, trotz aller Verschiedenheiten im Einzelnen, einen gemeinsamen Typus aufweist, von welchem sich die später bekannt gewordenen Produkte Ostasiens, Japans und Chinas, bedeutsam unterscheiden.

Gemeinsames

Der mächtige Zwang, welchen der Islam auf die Geister ausübte, indem er nicht nur die nationale Literatur zu Gunsten des Koran vernichtete, sondern sogar an Stelle der nationalen Schrift die Schrift des Koran setzte, hatte auch die Kunst-

formen ergriffen und über die ganze afrikanische Nordküste hin, bis nach Spanien und Sicilien, in allen Ansiedelungen der Sarazenen, wie man im Mittelalter alle Völker des Islam zu nennen pflegte, die nämlichen Formen und Anschauungen verbreitet. Erst in neuester Zeit wird unsere Bekanntschaft mit jenen Produkten orientalischer Kunst groß genug, um uns in dem gemeinsamen Typus die nationalen Unterschiede erkennen und maurische Arbeiten des Mittelalters von türkischen, persischen und arabischen derselben Zeit einigermaßen unterscheiden zu lassen. Für alle früheren Perioden, von den Zeiten der Penelope an, welche sich der Gewänder freute, die der sidonische Kaufmann ihr gebracht, bis in die Zeiten des Mittelalters, als jeder fremdartige Prachtstoff, mochte er von Saragossa, Alexandria oder Babylon kommen, sarazenisch hieß, bis zu den Zeiten des 18. Jahrhunderts, als die holländische Bauerfrau jedes Stück Porzellan, jedes Gewürz und jede Tischdecke, welche ihr die Kauffahrteischiffe brachten, als indisch bezeichnete, bis zu unseren Tagen hin, wo wir wiederum jeden vom Osten her kommenden Teppich als persisch zu bezeichnen belieben, hat sich diese Vermischung sämmtlicher vorderasiatischer Kunstformen zu einer gemeinsamen Vorstellung erhalten.

Einwirkung auf Europa.

Das fortwährende Einströmen orientalischer Formenelemente in die europäische Kunst konnte nicht ohne bleibende Einwirkung auf dieselbe sein. Jedesmal, wenn der europäische Erfindungsgeist zu erlahmen begann, wenn eine Periode sich zum Niedergang neigte und den Schatz ihrer Ornamente aufgebraucht hatte, kam der Orient mit seiner unverwüstlichen Frische, seiner stetigen Tradition aller guten ornamentalen Formen, um der abendländischen Erfindung neue Nahrung zu geben. Damit hatte die älteste griechische Kunst begonnen, so geschah es wieder zur römischen Kaiserzeit und vor allem beim Verfall der antiken Kunst und ihrem Uebergang in die byzantinischen Formen.

Antike.

Die Ornamentik des Mittelalters lebte von jenen phantastischen Gebilden der orientalischen Seidenstoffe, welche den ganzen Schatz der Kirchen ausmachten. Aber auch die lebenskräftige Renaissance verschmähte es nicht, mit eifrigen Händen in die bereit daliegenden Schätze zu greifen. Wenn die Renaissance von Arabeske spricht, so meint sie, was das Wort sagen will: die Formen der Araber, der Orientalen. Was wir aus dem 15. und 16. Jahrhundert an Ornamenten auf den eingelegten Waffen, Bucheinbänden, Holzintarsien und anderen Werken des Flachornamentes in unendlicher Variation erhalten haben, ist zum weitaus größten Theile direkt und leicht erkennbar orientalisch-arabischen Ursprungs, eine wirkliche Arabeske. Der Einfluß Ostasiens dagegen beginnt erst im 17. Jahrhundert und drängte während des 18. Jahrhunderts den direkten Einfluß Vorderasiens, des alten Orients, zurück. Mittelalter. Renaissance.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts beginnt aber wiederum, im Zusammenhang mit der Vorliebe für die antike Kunst, die Neigung für indische Waaren. Diese Neigung für den Orient bekam in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts neue Nahrung, als zuerst die französischen Künstler, von der Eintönigkeit der europäischen Erscheinungsformen ermüdet, durch die Kriege mit Algier in direkte Beziehung zum Orient gebracht, dort ihre Studien zu machen begannen. Seitdem hat die nie ganz erstorbene Vorliebe für die Farbenpracht des Morgenlandes einen immer lebhafteren Aufschwung genommen. Auf den Weltausstellungen des Jahres 1867 und des Jahres 1873 war der Einfluß der orientalischen Kunst im engeren Sinne, d. h. der vorderasiatischen, auf europäische Produktion eine der glänzendsten und wichtigsten Erscheinungen. Der orientalische Stil hat sich während der letzten zwei Jahrzehnte mit Riesenschritten ganze Gebiete unserer europäischen Industrie wiedererobert. Vor allem ist die Teppichweberei fast Neuzeit.

Flächenmuster. ausschließlich zu jenen typischen Mustern zurückgekehrt, welche der Orient seit Jahrtausenden nach denselben Stilprinzipien stetig wiederholt und die zu allen Zeiten in den europäischen Gebrauch aufgenommen waren. Wer einigermaßen mit den orientalischen Formen vertraut ist, wird sehen, wie auf allen Gebieten des eigentlichen Flächenmusters, im Tapetendruck, in der Weberei für Möbelstoffe, in der Stickerei und niellirten und eingelegten Arbeit, in der Fliesendekoration, wie selbst in der Bemalung von Glas und Fayence dieser Stil, den wir in den meisten Fällen jetzt als persisch zu bezeichnen pflegen, seinen Eingang gefunden hat, ja wie er bestimmte Zweige der Industrie vollständig beherrscht.

Orientalische Waaren. Die Kriege und Nothstände, welche während des letzten Jahrzehntes den Orient heimgesucht, die fortwährenden Hungersnöthe haben in Gemeinschaft mit den erleichterten Handels- und Transportverbindungen dahin geführt, daß orientalische Waaren der schönsten und seltensten Art in nie gekannter Menge dem europäischen Kunstmarkt zugeführt wurden, so daß jetzt überall in künstlerisch gebildeten Häusern die orientalischen Teppiche, Stickereien und ähnliche Waaren ihren Einzug gehalten haben.

China und Japan. Neben diesem seit den mythischen Zeiten geheiligten Bundesgenossen europäischer Kunstfertigkeit findet sich jetzt wieder ein anderer, bei uns auch nicht mehr fremder Gast häufiger und mit immer steigendem Einflusse ein: es ist Ostasien, die Kunst von China und Japan. Wir wollen von den künstlerisch schwer nachweisbaren Beziehungen absehen, welche bereits das Alterthum über Indien her mit chinesischen Produkten gehabt haben mag. Auch der Einfluß chinesischer Waaren auf die vorderasiatische Kunst des Mittelalters dringt nur mittelbar und tropfenweise in den europäischen Kunstbetrieb ein. Ein wirkliches Lebenselement im europäischen Kunstverbrauch wird die chinesische Waare erst nach Eröffnung der

Schiffahrt nach Indien, erst als die Holländer von dorther und dann direkt aus ostasiatischen Häfen im 17. Jahrhundert die große Masse chinesischen Porzellans nach Europa einführten.

Auf der Weltausstellung von 1867 waren China und Japan zum ersten Mal als ausstellende, mit den übrigen gleichberechtigte Staaten erschienen, während bis dahin chinesische und japanische Erzeugnisse nur als Kuriositäten in der Weltausstellung zu sehen waren, so vor allem jene merkwürdige Sammlung der beim Brande des Sommerpalastes von den Engländern und Franzosen fortgeführten Gegenstände, welche 1862 in London das höchste Staunen erregte. In Wien hatten wir 1873 die chinesische und japanische Abtheilung bereits völlig entwickelt vor uns, und in diesem Jahre haben es die beiden Abtheilungen, besonders die japanische, in Paris zu einer Bedeutung gebracht, daß sie nicht mit Unrecht als die wichtigsten Theile des ganzen Ausstellungspalastes angesehen werden.

Bei uns pflegt man in weiten Kreisen China und Japan als zwei kaum unterscheidbare Aeußerungen desselben Typus anzusehen, etwa wie Schweden und Norwegen, während die Kunstleistungen beider Länder trotz ihres ursprünglichen Zusammenhanges jetzt fast völlig verschiedene Wege wandeln. In der Pariser Ausstellung wird dies selbst dem Laien klar werden.

China ist das Stammland der ostasiatischen Kultur; früher vielleicht als auf irgend einem anderen Fleck der bewohnten Erde hat sich dort Kunst und Wissenschaft entwickelt, während Japan erst im 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung in die Reihen der Kulturstaaten tritt. Die Beständigkeit, das Beharrungsvermögen in und bei den einmal gefundenen Formen, welches man den Chinesen nachzurühmen pflegt, ist doch nur ein scheinbares und beruht wesentlich auf unserer mangelhaften Kenntniß, für welche alle jene aus gleicher Wurzel entsprossenen Zweige so gut wie gleich erscheinen. Allmälig lernen wir China.

recht wohl ältere und neuere chinesische Waare unterscheiden, und selbst das historisch weniger gebildete, kunstliebende Publikum spürt in der Pariser Ausstellung sehr wohl, daß man es in der chinesischen Abtheilung mit einer abgestandenen, alt und lahm gewordenen Kunstübung zu thun hat. Die Reste der von Alters her geheiligten Formen, die alten Techniken sind erhalten aber in immer elenderer, fabrikmäßigerer Anwendung. Man hat den Eindruck, als ob die chinesische Produktion nicht einmal mehr den Muth hätte, selbständig auf dem europäischen Markte aufzutreten. Die Mehrzahl der ausgestellten Stücke macht die erheblichsten und bedenklichsten Zugeständnisse an europäischen Geschmack und Bedarf. Diese Saloneinrichtungen, die in modernen englischen und französischen Formen gehaltenen Speiseservice, auf welchen der alte Schnörkelkram sich weiter schleppt, können höchstens dem ungebildeten Geschmack noch Vergnügen bereiten; hier in Paris erfahren sie eine vollständige Abweisung. An denjenigen Waaren, welche sich direkt an die altchinesische Tradition anschließen, kann man trotz aller Mängel immer noch seine Freude haben; sie geben eine Erinnerung an die gute alte Zeit, und so finden denn diese Stücke auch willige Käufer. Völlig erloschen ist auch die Kunstfertigkeit und der reiche Farbensinn noch keineswegs; unter den Stickereien, besonders den glänzenden Ofenschirmen, ist denn doch noch manches köstliche und begehrenswerthe Stück, noch vieles, an dem der europäische Farbensinn und unsere einseitige Behandlung phantastischer Formen Erhebliches lernen könnte.

Japan. Das Gefährlichste für die Wirkung der übrigens reich beschickten chinesischen Abtheilung ist die Nachbarschaft von Japan. Sehen wir in China Erstarrung und höchstens mühsame Erhaltung der Tradition, so erscheint Japan von einem so frischen thatkräftigen, aus der Quelle natürlicher Formbeobachtung schöpfenden Leben erfüllt, daß es nicht nur innerhalb der ost-

asiatischen oder der orientalischen, sondern sogar innerhalb der ganzen aus allen Theilen des Erdballs hier vereinten Kunstübungen als frischsprudelnde und anmuthige Kunst erscheint. So wunderlich es klingt, Japan ist auf der Pariser Ausstellung dasjenige Land, welches den höchsten Triumph gefeiert, welches durch Eigenartigkeit und künstlerisches Empfinden sämmtliche übrigen Länder in Schatten gestellt hat. Die Neuheit, die Modesucht mögen manches zu diesem Erfolge beigetragen haben, aber ohne stichhaltigen Grund ist es nicht geschehen, daß in diesem Paris, dem Brennpunkt künstlerisch feinen Verständnisses gerade für alles das, was Luxus und gewerbliche Kunstfertigkeit betrifft, inmitten der aufgehäuften Schätze der ganzen Welt in weniger als einer Woche so gut wie sämmtliche Erzeugnisse des japanischen Kunstfleißes zu den höchsten Preisen von den verständnißvollsten Kunstliebhabern angekauft worden sind, während in allen übrigen Theilen der Ausstellung kaum erst hier und da ein Stück verkauft war. Der Erfolg dieser japanischen Ausstellung ist beispiellos, aber wir müssen gestehen: er ist ein wohlverdienter. Wunderbar genug ist es schon, wie sich dieses noch vor kaum zwanzig Jahren von Europa vollständig abgeschlossene Volk so voll und ganz in den komplizirten Organismus einer Weltausstellung hineinzufinden vermochte, wie es den leitenden Gedanken derselben erfaßt und wie richtig es außerdem zu beurtheilen verstanden hat, was sich eigentlich zur Einschickung auf eine solche Ausstellung eignet. Man sehe einmal, um von den künstlerischen Theilen zu schweigen, die Art, in welcher die Japaner ihre landwirthschaftlichen Produkte ausgestellt haben, und frage sich, ob irgend eine der landwirthschaftlichen Abtheilungen Europas trotz ihrer seit Jahrhunderten gepflegten Organisation mit ihren eigenen Ministerien und angestellten Gelehrten es auch nur annähernd ebenso gut verstanden hat. Die japanischen Früchte und Sämereien sind

Ausstellung.

ausgestellt in drehbaren Gestellen mit großen verglasten Tafeln. Unter diesen Tafeln befinden sich in gleichmäßigen Abständen nebeneinander aufgestellt, wie Bücher in den Schaukästen eines Buchhändlers, Abbildungen der betreffenden Pflanzen, dargestellt mit jener überraschenden Sicherheit und Naturtreue, in der es kein europäisches Volk mit den Japanern aufnehmen kann, und unter jeder dieser Darstellungen in einem besonderen Kästchen die betreffenden Körner, Früchte oder sonstigen Produkte der betreffenden Staude. Das ist faßlich, klar, jedermann verständlich und auch für den Fachmann beweiskräftig. Ebenso einfach, übersichtlich und zusammenhängend ist das Trachtenwesen und die Schneiderübung der Mädchenschulen durch kleine, zweckmäßig geordnete Modelle zur Darstellung gebracht. Außer diesen Nachweisen der Unterrichts- und gesammten Bildungs-Thätigkeit haben die Japaner verständiger Weise nur solche Waaren eingeschickt, die wirkliches Interesse auf dem europäischen Markt erregen konnten, und haben allen Ballast roher unfertiger Waaren zu Hause gelassen. Wie vortrefflich wäre es auf den Weltausstellungen bestellt, wenn alle Länder eine gleiche Enthaltsamkeit üben wollten! Die Hälfte des jetzt benutzten Raumes die Hälfte von Zeit, Kosten und Mühen für Aussteller und Besucher ließe sich dadurch ersparen. Ganz prächtig ist auch die Façade an der rue des Nations, aus bemalten Balken den japanischen Häusern nachgebildet. Davor stehen zwei Brunnen aus bunter Fayence, in denen mächtige phantastische Seerosen feine Wasserstrahlen ergießen. Diese Brunnen, mit Bechern versehen, sind der einzige freundliche und gastliche Platz an der öden Straße.

Façade.

Arbeiten.

Die Arten der japanischen Arbeiten sind für uns in Berlin nichts gerade Fremdes oder Neues; theils durch ältere Sammlungen, theils durch die Expedition, welche Professor Rein mit so vielem Erfolge im Auftrage des Handelsministeriums

nach Japan ausgeführt hat und deren Ergebnisse sich im Deutschen Gewerbemuseum zu Berlin befinden, ja selbst durch den lebhaften Handel mit japanischen Kunstprodukten sind wir mit der Art der Waaren ziemlich vertraut. Wir kennen diese prächtigen Lackgeräthe, die Bronzen, die Emails, die Porzellan-, Fayence- und Steingutwaaren in ihrer zierlichen Dekoration, die Fächer und Stickereien mit ihrem lebendigen Schmuck von Blüthen und Vögeln. Aber trotzdem, daß wir Vieles und Schönes aus jenem Lande gesehen haben, bietet die Pariser Ausstellung doch wieder eine Fülle des Ueberraschenden. Man hatte sich der Befürchtung hingegeben, daß die Japaner, welche mit so großer Begierde europäische Tracht, ja selbst Sitten und Sprache anzunehmen sich bestreben, auch in der Kunstübung ihre heimischen Traditionen abzustreifen und sich der europäischen zu nähern suchen würden. Diese Befürchtung ist glücklicherweise nicht eingetroffen. Während China sich durch schwächliche Konzessionen an den europäischen Geschmack zu halten sucht, steht Japan vollkommen selbständig da und überrascht uns durch eine Fülle der geistvollsten und zierlichsten Einfälle, durch reizvolle Anwendung und Neugestaltung seiner Technik, durch Arbeiten von nie gesehener Schönheit, von denen wir allerdings nicht wissen, ob es wirklich neue Hervorbringungen der letzten Jahre oder ältere Traditionen sind, von denen wir nur bisher in Europa noch nichts zu Gesicht bekommen haben.

Das eigentliche Lebenselement, welches der japanischen Ausstellung ihren Reiz und ihre Wirkung auf das europäische Publikum verleiht, ist der lebendige Zusammenhang des japanischen Künstlers mit der organischen Natur. Während alle übrigen Länder des Orients und Occidents von einem gewissen Vorrath überlieferter ornamentaler Formen leben und überhaupt ohne denselben gar nicht leben zu können meinen, schafft der Japaner für die schönsten und besten Stücke seiner Arbeit seine

Naturstudium.

Ornamentation im Wesentlichen stets neu aus dem Anblick der organischen Natur. Der japanische Ornamentist ist nicht Handwerker, er ist Künstler; dieses artistische Element, dieses warme Lebensblut frischer Unmittelbarkeit ist es, was unsere blasirte blutarme Gesellschaft packt und erwärmt. Die Wunderlichkeiten und bizarren Unarten der japanischen Ornamentation läßt man auf Rechnung des künstlerischen Elements nicht nur unbeanstandet, sie geben vielmehr für die abgestorbene Empfänglichkeit in ornamentalen Dingen einen neuen prickelnden Reiz, und so wirkt Gutes und Schlechtes zusammen, um den japanischen Werken den ungeheuren Erfolg zu sichern.

Indien und Japan.

Der Unterschied zwischen der vorderasiatischen Dekorationsweise einerseits und der chinesischen und japanischen andererseits wird sich voraussichtlich auf Grund der letzten Weltausstellung dem europäischen Bewußtsein noch schärfer als bisher einprägen, und für unsere Kunstarbeit wird dies erwachende Verständniß der Unterschiede von großer Bedeutung sein. Auch die vorderasiatische, indisch-persische Kunst hat ihre Wurzel in der Beobachtung und zweckmäßigen Benutzung der organischen Formen, besonders der Formen des Pflanzenreichs, aber sie gestaltet für ihre ornamentalen Zwecke diese Pflanzenformen in einer bestimmten Weise um, die wir Stilisirung zu nennen pflegen.

Stilisirung.

Eine solche stilisirte Blume hat nicht mehr den freien Wuchs der Blume auf dem Felde mit ihren Zufälligkeiten und ihrer spielenden Bewegung; sie muß vielmehr als ein Theil des GerätHes, welches sie zu schmücken bestimmt ist, sich den Formen und Größenverhältnissen dieses Gefäßes anbequemen. Wenn eine Platte sechseckig ist, so muß die stilisirte Blumenstaude auf derselben sich gleichfalls nach sechs Richtungen gleichmäßig entwickeln. Die schmückende Ranke folgt dem runden Rande des Tellers; das Blattwerk muß dem quadratischen Charakter der Fliesen in quadratischer Fügung einen

bestimmten ornamentalen Ausdruck geben; dem Wesen des Teppichs oder eines anderen Flächenmusters entsprechend muß das Blumenwerk seine Körperlichkeit verlieren und darf nur noch als Zeichnung oder glatter Farbenfleck die Musterung bilden. In Stein oder Holz ausgeführt, muß die Blume dagegen ihre Formen verdichten, vergröbern, um sich dem Material, der Technik anzubequemen. Dies ist im Wesentlichen das Prinzip der indisch-persischen Dekoration, das Prinzip, welches durch Vermittelung von Griechenland die europäische Kunst vom Orient übernommen und zur höchsten Feinheit weiter gebildet hat. Je strenger und schärfer die Form eines Geräthes gegliedert ist, je mehr der Charakter und die Zweckbestimmung jedes einzelnen Theiles an demselben betont ist, desto strenger werden die ursprünglich aus der Natur entnommenen Ornamentformen stilisirt und dem Geräthe untergeordnet werden müssen, damit sie nicht als ein zufälliger Schmuck desselben erscheinen, sondern die Zweckbestimmung, die Gesetzmäßigkeit jedes Theiles hervorzuheben und auszudrücken im Stande sind. Dies ist die Grund- und Lebensbedingung des europäischen Ornaments in allen Perioden der Kunst. Mögen die Vertreter des Hellenismus, der Renaissance und der Gothik noch so weit auseinander gehen und sich befehden, in diesem Gedanken als dem eigentlich europäischen, treffen sie sich immer wieder. Selbst die altchinesische Kunst steht diesem China. Gedanken nicht fern, auch sie spürt das Bedürfniß, die organischen Formen dem ornamentalen Zweck zu Liebe zu bändigen und zu gewissen Typen erstarren zu machen. Der Weg, den sie zu diesem Zweck eingeschlagen, ist nicht der nämliche, den die indisch-europäische Kunst gegangen; statt die innere Regelmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit der einzelnen Pflanze, des Thieres zu betonen, verflüchtigt sie vielmehr die Form in fratzenhaftes Schnörkelwerk, welches sie dann wieder in einer Art von

regelmäßigem Rhythmus den Geräthformen unterordnet. Daneben geht bei den Chinesen auch die andere prinzipiell entgegengesetzte Richtung, welche wir zur höchsten Konsequenz ausgebildet bei den Japanern finden. Der Japaner läßt die Form des Geräthes so gut wie außer Acht, er behandelt dieselbe wie ein leeres Blatt, wie eine Seite seines Skizzenbuches, und dieses leere Blatt schmückt er mit der leicht hingeworfenen mehr oder minder ausgeführten Zeichnung eines Blüthenzweiges oder sonst eines Naturprodukes, dessen Schönheit und Reiz seinen Sinn fesselt. Direkte Naturstudien von höchster Begabung und künstlerischer Auffassung, fast ohne jede Vermittlung auf die Geräthe übertragen, das ist das Prinzip japanischer Dekoration. Dieses Prinzip wäre unerträglich, wenn es auf Geräthe angewendet würde, die in europäischer Weise mit Betonung ihrer Gliederung gebildet sind. Es gehören hierzu Vasen, welche nichts als eine schlauchförmige Ausbauchung darstellen, Büchsen und Teller von absolut glatter und formenloser Oberfläche; jede Theilung, jede Gliederung, selbst jede Contourlinie eines Gefäßes, welche auf selbstständige Schönheit Anspruch macht, alle diese ersten Grunderfordernisse für Geräthbildung im europäischen Sinne würden die japanische Dekoration zu einer unmöglichen Barbarei machen.

Japanische Naturformen.

Naturalismus.

Somit ist von vorn herein das Gebiet dieser Dekorationsweise ein beschränktes und die Einwirkung Japans auf den europäischen Kunstgeschmack eine bedingte. Andererseits aber müssen wir betonen, daß diese direkte Benutzung von Naturdarstellungen zum Schmuck der Geräthe doch nicht ganz so voraussetzungslos und unvermittelt ist, als sie nach der bisherigen Beschreibung zu sein scheint. Hier schreibt der künstlerische Sinn des Volkes dem bloßen Naturalismus doch wiederum eine Mäßigung vor, die in ihrer Feinfühligkeit und Anmuth allerdings etwas völlig Unbeschreibbares ist. Man glaube

ja nicht, daß der brutale Naturalismus, welcher bei uns in Europa herrschte und Blumen, Thiere und Menschenfiguren mit direkter Naturnachahmung auf die Gefäße brachte, sich jenen japanischen Gebilden als gleichberechtigt an die Seite stellen darf. In jenem europäischen Naturalismus, gegen den wir kämpfen, herrscht die Unwissenheit, das Unvermögen, die Naturform dem Zwecke unterzuordnen. In der japanischen Darstellung der organischen Natur erfüllt es uns mit Entzücken, wie trotz aller anscheinenden Gleichgültigkeit gegen den ornamentalen Zweck doch wiederum des Gesammtverhältniß von Größe und Schwere des Ornaments zu dem geschmückten Geräthe gewahrt ist; wie in der Färbung, in der Aufhebung aller schweren Schatten, in dem spielenden Verlaufen der einzelnen Theile das künstlerische Bewußtsein herrscht, welches die Darstellung einer Pflanze von der Anwendung derselben als Schmuck eines Geräthes sehr wohl zu unterscheiden weiß. In dieser japanischen Kunst liegt für uns eine große Lehre. Wer die japanische Dekoration direkt in unsere Kunstfertigkeit übertragen will, wie sich das auf der Ausstellung nur zu häufig zeigt, ist ein Thor, der sich von einem fremden Erfolge blenden läßt. Europa wird unter keinen Umständen seinen Schatz an Gebrauchsformen, der ja doch schließlich nichts Zufälliges ist, sondern mit dem Leben und den Grundanschauungen des Denkens zusammenhängt, hinopfern, um formlose Gebrauchsgegenstände — denn dies ist die unbedingte Voraussetzung japanischer Dekorationsweise — mit der letzteren versehen zu können. Aber die japanische Kunst ist doch fast unmittelbar verwerthbar für eine Fülle von Gegenständen, welche entweder ganz oder doch in einzelnen Flächen einer derartig spielend dekorativen Behandlung zugänglich sind. Viel bedeutsamer aber ist sie uns als Lehrerin. Wir lernen ihr gegenüber erst wieder deutlich empfinden, wie weit wir durch fortwährende Tradition

Japan und Europa.

vererbter Formen, durch fortwährendes Nachahmen feststehender Typen von den eigentlichen Vorbildern der organischen Natur abgekommen sind; wie nöthig es ist, wieder an der Quelle zu schöpfen; welch eine Fülle naiver köstlicher Schönheit an Stelle pedantisch gewordener und altersschwacher Formenstrenge der menschliche Geist aus der organischen Natur aufzunehmen im Stande ist. Wir werden mit aller Macht dazu gedrängt, wieder einmal voraussetzungslos unseren Schatz an ornamentalen Formen zu mustern, wieder zurückzugehen zu dem Urquell der Schönheit, der organischen Natur. Wenn wir diese Anwendung deren Beginn sich bereits deutlich wahrnehmen läßt, in Verbindung bringen mit jener anderen bei Besprechung der englischen und amerikanischen Abtheilung bezeichneten Bewegung, welche auch die Konstruktionsformen unseres Geräths auf eine neue voraussetzungslose, unseren Maschinen und Materialien entsprechende Basis zu stellen beginnt, so werden wir kaum fehlgreifen, wenn wir in der Verbindung dieser beiden Richtungen ein Lebensmoment der modernen Kunst sehen, welches wichtiger und bedeutsamer ist als alle auch noch so schönen Reproduktionen alter Kunst.

XI.

Die Musikhalle. — Die historische Ausstellung.

Als ich vor einigen Wochen meine Berichterstattung begann, war über den mächtigen Palast, der sich auf der Spitze des Trocadero erhebt, nichts zu melden als die Wunderlichkeit des architektonischen Aufbaues. Je öfter man diesen Bau sieht, je mehr er sich auch dem Bewußtsein als etwas Bleibendes einprägt, desto unerträglicher wird die theatralische Aufdringlichkeit seiner Anlage, welche man einem für vorübergehende Zwecke errichteten Dekorationsstücke wohl verzeihen würde, die aber mit dem vornehmen Charakter jener Prachtbauten, die sich von der Notre-Dame her an den Ufern der Seine entlang ziehen, so wenig im Einklange steht. In der Pfingstwoche ist nun endlich ein Theil der Säle dieses wunderlichen Baues ihrer Bestimmung übergeben worden. Trocadero.

Den Kern des Gebäudes bildet ein mächtiger Rundbau, welcher zur Abhaltung musikalischer Feste und feierlicher Versammlungen bestimmt ist. Paris hat mit dieser Rotunde einen Festsaal gewonnen, der an Größenausdehnung der vielgerühmten Albert-Hall in South Kensington kaum etwas nachgeben möchte, in seiner Gesammterscheinung aber jenen Raum weitaus übertrifft und zu den gelungensten Werken ähnlicher Art zu zählen ist. Was wir an der Außenarchitektur so sehr vermissen, Ueber- Musikhalle.

sichtlichkeit und einfache Wirkung durch schöne Verhältnisse, das dürfen wir der inneren Ausstattung dieses Raumes durchaus nachrühmen. Von dem mächtigen kreisrunden Bau ist ein flacher Abschnitt, der sich nischenartig nicht unbeträchtlich vertieft, für die aufführenden Musiker bestimmt. Die Sitze derselben sind wie die Stufen in einem antiken Theater angeordnet, so daß jenes fast unvermeidliche Geräusch, welches sonst beim Erheben des Massenchores stattzufinden pflegt, vermieden wird. Die Instrumente nehmen den flachen Theil des Podiums ein mit einigen erhöhten Stellungen nach der Orgel zu, welche die Mitte der Nische ausfüllt. Diese Orchesternische, welche bis zu dem hohen Dach der Rotunde emporgeführt ist, wird äußerlich von dem übrigen Raum durch eine Art von Triumphbogen wie der Chor einer byzantinischen Kirche abgesondert. Eine leichte Säulenarchitektur mit allegorischen Figuren schmückt die Pilaster, der obere flache Bogen ist mit einer figurenreichen allegorischen Darstellung versehen: dem thronenden Apollo nahen sich die Vertreter aller Völker und Länder in huldigendem Zuge. In dem kolossalen Zuhörerraum steigen die Sitze terrassenförmig bis zu mäßiger Höhe auf: dann ist eine zweite Terrassenreihe, ähnlich wie der erste Rang in einem Theater, angelegt. Unter demselben befinden sich kleine Logen, den Parquetlogen unserer Theater entsprechend. Auch auf der Gallerie findet eine Art von Theilung zwischen Tribüne und Logen statt. Von da an steigt die Trommel der Rotunde glatt und majestätisch empor, getheilt von 12 mächtigen Pfeilern, welche die Rippen des Daches tragen. Die Räume zwischen den Pfeilern sind von hohen Fenstern, ähnlich den Fenstern einer Kathedrale, ausgefüllt. Unterhalb jedes dieser Fenster, im Zusammenhang mit der Architektur desselben, ist eine nach außenhin ausgebaute weite Nische angebracht, in welcher sich ebenfalls Logen befinden. Die beiden Logen, welche dem Orchester zunächst liegen, sind durch

Marginalien: Orchester. — Der Saal.

besondere festliche Umrahmung hervorgehoben. Die Kuppel ist durch kräftige Rippen getheilt, zwischen denen die Malerei leichtgemusterte, ausgespannte Teppiche andeutet. Das Mittelfeld ist behufs der Ventilation in durchbrochener Broncearbeit mit Palmenzweigen und Lorbern geschmückt. Auch sonst fehlt es nicht an den üblichen Zuthaten von Lorberkränzen, Ehrenschildern mit den Namen der großen Musiker aller Zeiten und Völker und Aehnlichem. Aber es ist hierin ein weises Maß gehalten, und die Wirkung des ganzen Raumes, dessen untere Theile in tief dunklem Holzwerk mit rothbraunem Sammet ausgestattet sind und der nach obenhin immer lichter, goldiger und freier wird, ist eine durchaus festliche und wohlthuende.

Für die Beleuchtung desselben ist bisher noch keine Sorge getragen; nach den Erfolgen, welche man jetzt in Paris mit der elektrischen Beleuchtung erzielt, ist es wahrscheinlich, daß man nöthigenfalls durch die obere Rosette und die Scheiben der Fenster eine solche Beleuchtung in einfachster und durchschlagendster Form wird herstellen können. Wir werden uns schon im Kunstgewerbe darauf gefaßt machen müssen, daß bei weiterer Ausbildung der elektrischen Beleuchtung eines der wichtigsten und beliebtesten Gebiete für kunstgewerbliche Arbeiten, die Herstellung der Kronleuchter, Wandleuchter, Kandelaber und ähnlicher Beleuchtungskörper gerade für monumentale Festräume starke Einbuße erleiden wird. Beleuchtung.

Die ersten Aufführungen in diesem Musiksaale waren sehr glänzend; ein Orchester mit 18 Bässen und 8 Harfen, ein aus vielen Hunderten bestehender Chor und eine nach Tausenden zählende Zuhörermenge hat den Reigen der Musikaufführungen mit einigen größeren französischen neuen Kompositionen eröffnet. Es liegt die Absicht vor, eine Art von internationaler Wettmusik hier zu eröffnen; alle erdenklichen Arten von Gesangvereinen, schwedische Studenten, ungarische Zigeuner, südfran- Concerte.

zösische Naturmusiker, Zukunftsmusik und historische Kirchenkonzerte sind in Aussicht gestellt. Hoffentlich wird nicht so Entsetzliches wieder stattfinden als jenes Wettspielen der Militärkapellen im Jahre 1867, als man an einem Tage 14 mal hintereinander die Oberon-Ouvertüre mit höchstmöglichem Aufwand von Blech und Pauken aufführen ließ. Uebrigens lauten die inzwischen eingetroffenen Berichte von den stattgehabten Concerten sehr absprechend.

Bogengänge. Die mächtig ausladenden Bogenhallen, welche sich von beiden Seiten der Rotunde aus, die obere Seite des Trocadero einrahmend, halbbogenförmig erstrecken, sind, wie schon früher erwähnt, für eine Ausstellung älterer Kunstwerke bestimmt. Die eine Hälfte ist für die französischen Aussteller, die andere für die Ausstellungen der übrigen Länder vorbehalten. Diese letztere wird aber nur zum kleinsten Theile ernsthaft ausgenutzt. Von allen Völkern haben nur die Spanier sich bereit gefunden, diesen Zweig der Ausstellung zu beschicken. Man hat, um die Räume einigermaßen zu füllen, noch eine Abtheilung mit älteren japanischen Arbeiten und ein ethnologisches Museum projektirt. Diese ganze Hälfte befand sich Mitte Juni, als ich Paris verließ, im unfertigsten Zustande. Dagegen wurde am Sonnabend vor Pfingsten die französische Abtheilung eröffnet, welche eine Fülle des glänzendsten Materials älterer, vorwiegend kunstgewerblicher Gegenstände enthält.

Alte Kunstwerke. Der Gedanke, mit den Ausstellungen moderner Gewerbeerzeugnisse zugleich eine solche älterer Arbeiten zu verbinden, erscheint besser, als er eigentlich ist. In London fand 1862 bei Gelegenheit der Weltausstellung auf dem Terrain des jetzigen South-Kensington-Museums eine großartige Ausstellung dieser Art statt; sie ging neben der Weltausstellung her als eine Art von Grundlegung für die Sammlungen des neuen Museums, welches damals noch in seinen Anfängen stand. Erst im Jahre

1867 wurden die alten Arbeiten wirklich in das System der Ausstellung hineingezogen. Als Exposition rétrospective füllte sie in dem ringförmig angelegten Bau den innersten kleinsten Ring des Ausstellungsgebäudes gleichsam als Kern und Wurzel der ganzen nach außen hin sich immer mehr erweiternden Industrie. In Wien 1873 stand dieselbe auf dem Programm, aber nur Oesterreich hatte einige Arbeiten eingeschickt. Hier in Paris ist der Gedanke wieder aufgenommen, aber diese Ausstellung fern oben auf dem Trocadero ist doch nur ein Zugstück mehr, gerade so wie die Concerte, Viehausstellungen und Aehnliches, welche zur selben Zeit stattfinden werden, um eben alle Interessen der Welt wie in einem großen Brennpunkt hier zu vereinigen.

Einen wirklichen Zweck und Nutzen kann eine solche retrospective Ausstellung im Zusammenhang mit einer modernen Ausstellung nur dann haben, wenn die Vorführung der neueren Gewerbsthätigkeit, wie es auf der Münchener Ausstellung im Jahre 1876 geschah, sich auf kunstgewerbliche Gegenstände beschränkt, und wenn ferner die Eintheilung aller Stücke eine systematische ist. Zu den räumlich weitaus größten Massen einer modernen Weltausstellung, zu den Maschinen, den landwirthschaftlichen und Rohprodukten aller Art, selbst zu der Mehrzahl der gewöhnlichen Gebrauchsgegenstände steht eine solche Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände in gar keinem verwandtschaftlichen Verhältniß. Erst für das eigentliche Kunstgewerbe, für die Luxusindustrie wird der Vergleich mit älteren Stücken ähnlicher Art lehrreich und ersprießlich. Für einen solchen wichtigen Zweck wird man auch die Sammlungen der öffentlichen Museen heranziehen können, um sie im Verein mit den Schätzen der Privatpersonen zu einem Gesammtbilde zu vereinigen, welches der zufällige Bestand einzelner Sammlungen niemals oder nur in den seltensten Fällen zu geben vermag.

Nutzen.

Dieses Ziel war in München erstrebt und auch bis zu einem gewissen Grade erreicht. Was hier in Paris geschieht, ist etwas ganz anderes, hier wird lediglich gerechnet einerseits mit der Schaulust des Publikums, welches auch ältere kostbare Sachen zu sehen wünschen könnte, andererseits mit dem berechtigten Stolz oder auch der patriotischen Opferfreudigkeit der Sammler, ihre Schätze auf einmal vor den Augen der Welt auszubreiten. Fragen wir uns, was die eigentlichen Industriellen, selbst die feingebildeten unter ihnen, was selbst Musterzeichner und Künstler in dieser Ausstellung auf dem Trocadero lernen können, so ist kaum etwas darunter, das nicht für diesen Zweck wenigstens ebenso gut, wenn nicht besser und reichhaltiger in den öffentlichen Sammlungen von Paris, im Louvre und im Hotel de Cluny, vorhanden wäre. Etwas anderes ist es für den Sammler, für den Liebhaber alter Kunstwerke, welcher diese Gelegenheit gewiß freudig begrüßt und welcher durch sie zum Marsfelde hingelockt wird, auf welchem er sich sonst wohl mit einem flüchtigen Besuch abfinden würde.

Die hier vereinten Schätze, deren wahre Würdigung erst nach dem Erscheinen des Katalogs möglich sein wird, sind so bedeutend, wie sich dies bei der Kunstliebhaberei und dem Sammlerfleiß der vornehmsten Kreise von Paris erwarten ließ. Das Haus Rothschild allein ist im Stande, ein vollständiges Museum der erlesensten Kostbarkeiten vorzuführen. Namen, die in der Sammlerwelt hochberühmt sind, wie Seillière, Spitzer, Basilewski, der polnische Fürst Czartorisky schließen sich an. Außerdem haben die französischen Provinzial-Museen ihre erlesensten Stücke eingeschickt, und so reiht sich durch etwa 15 Säle eine Kostbarkeit an die andere, manche darunter nach den Preisen, welche jetzt Kunstalterthümer zu erzielen pflegen, von unermeßlichem Werth.

Die Anordnung ist bis zu einem gewissen Grad systematisch und historisch, so weit nicht die Ansprüche der einzelnen Liebhaber, ihre Schätze bei einander zu behalten, es anders bedingten. Anordnung.

Man beginnt mit der prähistorischen Zeit, den Stein- und Broncegeräthen der Urbewohner Europas. Das Studium der Provinzial-Archäologen hat sich jetzt mit besonderer Vorliebe auf diese Periode geworfen und fördert zwar ein reiches, aber noch vielfach der Klärung bedürftiges Material zu Tage. Zu dieser Sammlung hat übrigens auch das trefflich eingerichtete gallisch-römische Museum von St. Germain eine Reihe seiner besten Stücke beigetragen. Griechisch-römische Alterthümer, welche man bei uns in Deutschland in Privatsammlungen so gut wie gar nicht findet, nehmen hier einen ziemlich breiten Raum ein. Die Provinzial-Museen Frankreichs haben eingeliefert, was sie in ihren Gebieten an Werken der römischen Periode Galliens gefunden haben, darunter vortreffliche und berühmte Broncewerke aus entlegenen Fundstellen, welche der Fremde zu sehen sonst kaum hoffen dürfte. Aber auch für griechische Vasen, besonders für die anmuthigen Terrakotta-Figuren, welche jetzt von Griechenland her in bedenklich großer Zahl auf den Markt gebracht werden, giebt es in Paris viele Liebhaber. Das Städtchen Tanagra in Böotien, in welchem jene köstlichen Terrakotta-Figürchen entdeckt sind, die jetzt einen so hohen Schmuck unseres Berliner Museums bilden, müßte, nach der Menge der hier ausgestellten Figuren seine Production über jedes denkbare Maß ausgedehnt haben. Gerade diese Massenhaftigkeit dürfte den Glauben an die Echtheit so manchen Stückes erschüttern. Prähistorisches. Antike.

Die Kunst des eigentlichen Mittelalters, die romanische und gothische Periode ist in den Denkmalen der Kleinkunst in Frankreich sehr viel schwächer vertreten, als in Deutschland. Mittelalter.

Die Stürme der Revolution, der systematische Kampf, der gegen alles geführt wurde, was mit der traditionellen Religion in irgendwelchem Zusammenhange steht, haben in den Schätzen der französischen Kirchen, Abteien und Schatzkammern noch gründlicher aufgeräumt, als alle politische Zerrissenheit und alle äußeren Drangsale es in Deutschland vermocht haben. Die Pariser Weltausstellung hat von derartigen Arbeiten nicht entfernt etwas ähnliches Prächtiges und Reiches vorzuführen vermocht, als wir dies in München gesehen haben, und schließlich war doch auch in München nur ein kleiner Theil der Kirchenschätze vorhanden, welche Deutschland noch besitzt. Für Privatsammler sind die frühmittelalterlichen Gegenstände übrigens meist zu wenig ansprechend, um mit Vorliebe gesucht zu werden. Selbst der religiöse Charakter, welcher denselben anhaftet, hindert in gewissen Kreisen der Sammler ihre Beliebtheit.

Renaissance. Die größte Zahl der Sammler wünscht elegante, dekorativ wirksame, für heiteren Lebensgenuß bestimmte Gegenstände, und so sind es denn vor Allem die Werke der Renaissance, welche sich der Beliebtheit in Sammlerkreisen erfreuen und die fabelhaftesten Preise erzielen. Diese zwei bis drei Dutzend Majolikateller, welche die Familie Rothschild ausgestellt hat, repräsentiren nach den Erfahrungen der Auktion Castellani ein Vermögen. Noch viel abenteuerlicher aber sind die Summen, welche für die Emails von Limoges gezahlt werden. (Email.) Diese Teller, Schüsseln und Kannen in Grisaille-Farben und mäßiger Vergoldung auf den dunkelblauen Grund des Kupfer-Emails gemalt, welche in den meisten Fällen doch nur Benutzungen vorhandener Kompositionen des 16. Jahrhunderts sind und die betreffenden figurlichen und ornamentalen Kompositionen nur mit mäßigem Kunst-Verständniß wiedergeben, werden von den Sammlern in vielen Fällen höher geschätzt

schätzt als tüchtige Bilder jener Zeit. Wenn einem solchen Stück eine gewisse Absonderlichkeit anhaftet, welche keines wegs eine Verbesserung zu sein braucht, so ist der Preis gar nicht mehr abzusehen. Wahrhaft schön und erfreulich ist unter den aus gestellten Arbeiten nur der kleinere Theil; einige Stücke, wie die Portraits der königlichen Familie aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, sind allerdings Meister werke, wie sie selbst die Sammlung des Louvre nicht aufzuweisen hat.

Skulpturen.

Hocherfreulich sind die hier vorhandenen Broncen und Marmorskulpturen der italienischen Renaissance, Werke, die man in Deutschland ebenfalls in Privatsammlungen fast niemals findet und die auch bei uns in den öffentlichen Sammlungen leider noch immer nicht die gebührende Stelle einnehmen. Müssen doch die trefflichen Arbeiten dieser Art bei uns im Berliner Museum in der entlegentsten Ecke hinter unbedeutenden Arbeiten der römischen Kaiserzeit in unwürdiger Weise zusammengedrängt bleiben. Noch vor einem Jahrzehnt hat das South-Kensington-Museum mit mäßigen Kosten eine große Sammlung derartiger Arbeiten in Italien erwerben können, während jetzt einzelne Stücke auf den Pariser Kunstauktionen zu den höchsten Preisen emporgetrieben werden. Da sind zwei Bronzefiguren in halber Lebensgröße, Bacchanten auf Tigern reitend, tüchtige venetianische Arbeit aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, aber doch immerhin mehr dekorativer Natur von keineswegs höchster Vollendung, welche für den Preis von 300,000 Franken an den Pariser Rothschild verkauft sind. In den Besitz desselben Hauses ist ein kleiner eiserner Schlüssel übergegangen, angeblich ein Werk des Benvenuto Cellini, der Familie Strozzi in Florenz gehörig, für den 30,000 Franken gezahlt worden sind. Dieser Schlüssel von vortrefflicher Arbeit ist ein einfaches Stück, ein kurzer Schaft mit einer Art von

korinthischem Kapitäl, auf demselben sitzen, den Griff bildend, zwei chimärenartige Figuren mit einem nur geringen Beiwerk von Masken und Blattwerk; das Ganze ist in Eisen geschnitten ohne irgend welchen Zusatz von Steinen, Schmelz= oder Edelmetall.

Spitzer. Wunderherrliche italienische Marmorreliefs vom Jahre 1507 ornamentalen und figürlichen Charakters hat Spitzer ausgestellt; derselbe hat aus seinen umfassenden Sammlungen hier nur einen Theil der Waffen, die Uhren und die mathematischen Instrumente ausgestellt, welche er übrigens auch der geographischen Ausstellung, welche in Paris vor zwei Jahren stattfand, zur Verfügung gestellt hatte.

Czartorisky. Ganz eigenartig ist der Saal des Fürsten Czartorisky, welcher lediglich polnische Kunstarbeiten zur Darstellung gebracht hat, frühmittelalterliche phantastische Rüstungen, Helm und Schulterschmuck aus mächtigen Adlerschwingen, bis herab zu den Rococodosen des Stanilas Leszczinski und seiner königlichen Tochter von Frankreich.

Basilewski. Eigentlich mittelalterliche Stücke von höchstem archäologischem Interesse enthält vornehmlich die Sammlung des Grafen Basilewski, das meiste aus rheinischen Kirchen stammend, ein Beweis für die Verschleppung unseres heimischen Gutes, welche noch bis in unsere Tage fortdauert und in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, als bei uns in Deutschland der Kunstsinn noch wenig erwacht war, die traurigsten Verwüstungen angerichtet hat.

Rococo. Das 17. und 18. Jahrhundert sind auf dieser Ausstellung nur sehr mangelhaft vertreten. Aus dem 17. Jahrhundert haben wir vorzugsweise die beliebten französischen Fayencen von Nevers, Moustiers und anderen Orten. Das achtzehnte Jahrhundert hat nur weniges an Porzellan und kaum Nennens=

werthes an Möbeln aufzuweisen; ein wunderliches Klavier, dessen Körper, in moderner Flügelform, von Nereiden getragen wird, die aus geschnitzten und vergoldeten Wogen aufsteigen, während Poseidon und Amphitrite an den beiden Seiten der Bank Platz genommen haben, die für den Spieler bestimmt ist, eine einzelne Standuhr mit schöner Bronzearbeit und derartige Kleinigkeiten sind in dieser Hinsicht alles, was Erwähnung verdient. Der Saal wird vorzugsweise von einer Sammlung musikalischer Instrumente eingenommen, unter denen sich Geigen befinden, die sich in Kennerkreisen des höchsten Ruhmes erfreuen. Ja, aber was sieht man an einer Geige, welche man doch hier unter keinen Umständen spielen hören kann?

Diese kurzen Andeutungen erschöpfen natürlich den Inhalt Verschiedenes der historischen Ausstellung nicht entfernt. Da haben wir noch ganze Schränke frühchristlicher Elfenbeinschnitzereien, köstliche Manuscripte aus der Sammlung Firmin Didot, welche nach Schluß der Ausstellung zu öffentlicher Versteigerung gelangen werden, Florentiner Möbel, Venetianer Gläser, Gobelins in großer Fülle von den Zeiten der frühburgundischen Kunst an mit ihren monumentalen Kompositionen bis in die tändelnd spielenden Scenen des Rococo hinein und manche lediglich historische oder wissenschaftlich archäologische Erinnerungen, wie das Manuskript des „Don Juan" von der Hand Mozarts aus dem Besitze der Frau Viardot-Garcia. Ferner eine Sammlung jüdischer Alterthümer des Herrn Strauß, welche sich bis in die Zeiten des frühen Mittelalters erstreckt und denen, welche die Gothik als einen speciellen Ausdruck der christlichen Ideen ansehen, sehr lehrreiche Beispiele dafür geben kann, daß die gothischen Formen eben nur der Kunstausdruck jener ganzen Periode gewesen und gleichmäßig für die Ausstattung einer Kathedrale und die einer Synagoge zur Anwendung gekommen sind.

In dieser Ausstellung ist für den Historiker, den eigentlichen Kunstkenner eine Fülle köstlichen und werthvollen Materials enthalten, aber ich kann es nur wiederholen: ein Zusammenhang mit der übrigen Weltausstellung ist so gut wie gar nicht nachzuweisnn.

Gewerbe-Museum für Paris.

Es sei übrigens bei dieser Gelegenheit bemerkt, daß sich in den Kreisen der französischen Industrie trotz der reichen Sammlung des Louvre und des Hôtel de Cluny ein Bedürfniß nach einer historischen Sammlung älterer kunstgewerblicher Arbeiten, also einer Art von Gewerbemuseum geltend macht. Die Société de l'art appliqué à l'industrie hat nach dieser Richtung hin durch große Leihausstellungen während der letzten Jahre den Boden vorbereitet. Es soll jetzt unter dem Patronat der glänzendsten Namen ein Museum gebildet werden, für welches man den Pavillon der Flora und andere zu dem früheren Tuilerienschloß gehörige Gebäudetheile zu erhalten hofft. Man will hier vornehmlich die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts berücksichtigen, welche in den bisherigen Museen nur wenig Vertretung gefunden hat. Die augenblickliche republikanische Regierung, welche die monarchischen Residenzschlösser überflüssig macht, giebt die willkommene Gelegenheit, aus diesen Schlössern für den allgemeinen Nutzen anstandslos Möbel und Ausrüstungsgegenstände zu entnehmen. Ob nicht eine spätere monarchische Regierung diese Stücke dann wieder in die Schlösser zurückverpflanzt, muß dahingestellt bleiben; die republikanische Regierung des jetzigen Frankreich hat wenigstens kein Bedenken getragen, das ganze Musée des Souverains, welches Napoleon III. aus den Reliquien der verschiedenen Herrscher im Louvre hergerichtet hatte, wieder in alle Winde zu zerstreuen. Wenn dieses Gewerbemuseum in Paris zu Stande kommt, wird es eine überaus lehrreiche und prächtige Sammlung werden. Trotz aller Verwüstungen steckt in dem reichen Lande noch unendlich

vieles verborgen, was nur hervorgeholt und zusammengebracht zu werden braucht. Der französischen Industrie, welche mit so vollendetem Geschick ältere Muster zu verwenden weiß, wird eine solche Sammlung eine neue gewaltige Hilfskraft bieten. Dieselbe wird in Wirklichkeit das erzielen, was hier in der Ausstellung als Musée retrospectif doch mehr als eine Art von Parade auftritt.

XII u. XIII.

Möbel und Zimmerausstattung.

Eintheilung.

Bei der bisherigen Besprechung der Abtheilungen der einzelnen Völker mußte ich mich damit begnügen, von den allgemeinen Grundzügen zu berichten, in welchen sich die kunstgewerbliche Thätigkeit derselben bewegt, ohne auf die Materialien und Herstellungsgebiete im Einzelnen eingehen zu können. Soweit dieselben überhaupt bedeutend genug vertreten sind, um einen speziellen Bericht nöthig zu machen, wird es sich empfehlen, dieselben in Verbindung mit den betreffenden Abtheilungen der französischen Industrie zu betrachten. In der französischen Abtheilung, welche doch den Hauptstamm der ganzen Ausstellung bildet, habe ich aus diesem Grunde bisher noch keine der bemerkenswerthen Leistungen hervorgehoben und muß nun versuchen, die hauptsächlichsten Zweige des französischen Kunstgewerbes im Einzelnen vorzuführen.

Zimmerausstattung.

Für die Erkenntniß des Kunstgeschmackes und der eigentlichen stilistischen Richtung im gewerblichen Betriebe eines Landes ist das charakteristische Gebiet das der Möbelindustrie im Zusammenhange mit der Zimmerausstattung. Die Zimmerausstattung ist mit der großen leitenden Kunst, mit der Architektur, so eng verwachsen, daß sie bei uns zum großen Theil dem Architekten als sogenannter Innenausbau in die Hand gegeben

zu werden pflegt. Hierbei ist also naturgemäß der vorübergehenden Laune am wenigsten Spielraum gegeben. Die Nothwendigkeit, sich dem Rahmen der gegebenen architektonischen Formen anzupassen, ferner aber auch die Dauerhaftigkeit des Mobiliars, welches auf eine oder viele Generationen hinaus seinen Dienst verrichten soll, geben diesem Gebiet einen strengeren ernsthafteren Zug und lassen in ihm die leitenden Gedanken der Stilrichtung klarer erkennen als in den kleinen schnell wechselnden Werken der gewerblichen Kunst. Bei uns in Deutschland macht sich eine Einwirkung des Architekten, welcher im Innenausbau die Thüren, die Decken, Wände, Parquetfußböden, die Täfelungen und alle in das Gemäuer eingelassenen Schränke übernimmt, naturgemäß auch geltend bei den eigentlichen Möbeln, welche in vielen Fällen von den Architekten entworfen werden. Daher erhalten dieselben nur gar zu oft strengere Formen, welche mehr an monumentale Gebilde erinnern, als dies für den eigentlichen Hausrath wünschenswerth ist.

Frei gewähren lassen kann man unsern Handwerker auch nicht, da der Mangel an einer gesunden Tradition und einer einheitlichen Stilrichtung ihm den festen Boden genommen hat. In Frankreich und England tritt nun in diese Lücke, wie wir dies bereits bei der englischen Ausstellung erwähnt haben, der Dekorateur, der sich häufig genug als architecte-décorateur bezeichnet, und welcher die verschiedenen für die Zimmerausstattung beschäftigten Handwerker zu einheitlicher Leistung zu verbinden versteht. Nirgends ist dieses Gewerbe reicher und glücklicher ausgebildet als in Paris. Ein großer französischer Dekorateur beschäftigt nicht nur Tischler und Tapezierer, er giebt auch dem Seidenweber in Lyon die Muster für Stoffe und Tapeten, er schafft geradezu neue Industrien und fördert die einzelnen Handwerker nach allen Richtungen hin mit seinem geläuterten Geschmack und seiner reiferen Kenntniß alter guter

Dekorateur.

Vorbilder. Von dieser bedeutsamen Thätigkeit, von welcher wir in Deutschland nur oberflächliche Vorstellungen haben, giebt leider die diesjährige Ausstellung kein Bild. Während in England nicht nur die von mir eingehend beschriebenen besonderen Häuser ausgestattet sind, sondern auch der Palast selbst eine Reihe kleiner Zimmereinrichtungen den verschiedendsten Anforderungen entsprechend aufweist, hat in der französischen Abtheilung die unglückselige Gleichmacherei, welche jedem der großen Häuser nur eine bestimmte Anzahl gleichartiger Nischen anwies, eine derartige Entwickelung fast unmöglich gemacht. Während Frankreich auf früheren Ausstellungen nach dieser Richtung hin das Schönste und Beste leistete, sind jetzt kaum einige Versuche zu erwähnen, bei denen eine Art von künstlerischer Gesammtwirkung angestrebt ist. Selbst die größten Häuser haben sich damit begnügt, in der ihnen angewiesenen Nische einige prächtige Stücke, wie sie dieselben gerade auf Lager hatten, aufzustellen. Man findet in den Geschäftshäusern dieser Künstler in der Stadt ein viel reicheres Bild der Leistungsfähigkeit derselben als hier auf der Ausstellung.

Penon. Nur einer dieser Herrscher in ihrem Fach, welche für die höchsten Luxusansprüche aller Völker unseres Erdballs zu sorgen gewohnt sind, hat wenigstens eine Probe seines Könnens in einer besonderen Herrichtung gegeben. Es ist Penon, welcher 1867 den Pavillon der Kaiserin Eugenie hergerichtet und auch noch 1873 in Wien eine, wenn auch nicht große, so doch besonders reizvolle Inneneinrichtung geschaffen hatte. Hier hat sich derselbe begnügt, in einer ziemlich kleinen Ecke der Galerie, welche noch dazu erst sechs Wochen nach dem Beginn der Ausstellung enthüllt wurde, eine Art von Ruhebett aufzubauen, gleichsam nur um die Kralle des Löwen zu zeigen. Und ein Löwe der Tapezierkunst hat in der That diesen kleinen Winkel geschaffen. Wir sind gewohnt, uns bei einem Ruhebett und

einem darüber aufgespannten Zeltdach bestimmte architektonische Formen zu denken: Pfosten, Gebälk und Behänge, welche man mehr oder minder reich verzieren kann. Nichts von alledem. Hier ist alles nur Stoff, Schnur und Quaste; eine Draperie von lichtblauem Seidenplüsch, dessen Faltenmassen in hundert verschiedenen Tönen bis zum hellsten Silbergrau schimmern, ist von der Decke herab durch mächtige Schnüre gehalten. Der Stoff ist an drei oder vier Stellen in große Knoten zusammengerafft, um welche sich die seidenen Schnüre schlingen, so daß ohne feste Linie das Ganze seine Form nur durch die Schwere des bauschenden und niederrieselnden Stoffes erhält und so kühn und phantastisch wirkt, wie nur die Phantasie eines Malers Wolkengehänge über dem Lager einer Feenkönigin anzuordnen weiß. Alles an dieser Draperie ist kolossal, die Franzen von fast Armesdicke, die Quasten groß wie Kürbisse, aber völlig im Einklang zu der Schwere und Breite des Faltenwurfs. Diese lichtblaue Masse ist mit zartgelber Seide ausgeschlagen, deren schillernde, langbefranzte Enden sich phantastisch durch die Sammetfalten schlingen. Im Innern dieses Gezeltes ist die Hinterwand auf Seide gemalt wie ein lichtblauer Himmel mit zartem Rosengewölk, auf welchem lustige Amoretten herumwirbeln. Das flache, breite Lager, auf prächtigen Bronzefüßen, ist mit einer Fülle von Kissen gestickten Decken der verschiedensten Art und Farbe bedeckt, welche gleichsam willkürlich, aber doch mit höchstem Raffinement durcheinander geworfen sind. Ein kleiner goldener Dreifuß und ein zierlicher Divan mit farbigem Seidenbezug vollenden das Ganze. Die Nische, in welcher sich dieses kleine Wunderwerk befindet, ist mit rothbraunem Sammet ausgeschlagen und mit reichen Vorhängen in ähnlicher Farbe halb geschlossen.

Von den übrigen Dekorateuren hat nicht Einer es auf ähnliche künstlerische Wirkungen abgesehen. Hier und da

ist einmal ein kleiner Raum einigermaßen einheitlich ausgestattet. In einer Ecke finden wir ein mit Getäfel und Decken versehenes Zimmer, welches reich mit farbigen Ornamenten im Renaissancestil ausgemalt ist.

Tapezierwesen. Ich habe, wenn ich auf die einzelnen in den Möbelgallerien aufgebauten Stücke sah und auch nach dem, was ich in Läden und Schaufenstern erblickte, den Eindruck bekommen, als ob nicht mehr in gleichem Maße wie früher die Tapezierarbeit auf Kosten der eigentlichen Möbelarbeit überwuchere. Spiegelrahmen, mit Stoff überzogene Betten und Toilettentische, lediglich aus Tapezierarbeit gebildet, gehören zu den Seltenheiten; man giebt dem Tischler wieder zurück, was ihm gehört, man betont das eigentliche Holzgerüst und findet, daß der Tapezier noch reichlich Gelegenheit hat, in Thür- und Bettbehängen, in der Schmückung der Wand, im Ueberzug der Möbel seine künstlerischen Kräfte zu erproben.

Pariser Stil. In den Mitteln, welche die Franzosen für die Ausschmückung ihres Mobiliars und ihrer Zimmer anwenden, zeigt sich recht deutlich der weltstädtische Charakter der Stadt Paris, in der diese Gewerke für Frankreich ihren eigentlichen und fast ausschließlichen Sitz haben. Der Franzose denkt nicht daran, einen ausschließlichen Nationalstil festzuhalten, etwa wie der Russe, der nicht nur das Holzgestell seiner Möbel im Stil der russischen Bauernarbeit herstellt, sondern auch für die Bezüge womöglich in Seide- und Sammet Stoffmuster wählt, die seinen Bauernarbeiten entlehnt sind. Der Franzose nimmt das Schönste und Beste, was sich an Produkten der Neuzeit und der Vergangenheit in irgend einem Theile des Erdballes auffinden läßt, ohne Weiteres und mit absoluter Sicherheit als künstlerisches Eigenthum auf. Türkische und persische Teppiche und Stickereien werden keineswegs als besonders seltene Stücke, sondern ebenso als

Marktwaare wie die Lyoner Prachtgewebe verwendet. In gleicher Weise versteht es ein Pariser Dekorateur, die prächtigsten alten Stoffe der italienischen Renaissance des 16. Jahrhunderts für seine Möbel zu verwenden. Daß die beiden großen Schmuckstücke einer katholischen Dalmatika gerade die richtige Größe haben, um Sitz und Lehne eines Stuhles zu bilden, ist dem Pariser so vollständig vertraut, daß er den Werth eines alten Kirchengewandes einfach als Gebrauchswerth berechnet. Und mit derselben Leichtigkeit und handwerksmäßigen Sicherheit werden die gestickten Hofkleider und Westen des vorigen Jahrhunderts, die Altarbehänge einer mittelalterlichen Kirche, die Wandbekleidungen einer türkischen Moschee, die Vorhänge einer alten Synagoge in das Bereich der Tapezierkunst hineingezogen. Während man in Deutschland nur mit größter Mühe, und dann selbst kaum, die Herrichtung eines alten, nicht mehr vollständigen Stückes für einen modernen Gebrauchszweck erzielen kann, ist dies bei den Franzosen handwerksmäßig durchgebildet. Es wird alles verwendet, was irgendwie dekorativ ist. Man würde über den deutschen Pedanten lachen, welcher mit historischen Stilgesetzen an diese Leistungen einer künstlerischen Laune kritisirend herantreten und etwa behaupten wollte, daß dieser türkische Schmuck nicht in ein gothisches, diese japanische Schnitzerei nicht in ein Renaissance-Zimmer passe. Alle derartigen, scheinbar fremden Elemente gehen in der weltstädtischen Bildung des Pariser Handwerks vollständig auf, ebenso wie in dem großen Strudel des Pariser Lebens jegliche Erscheinung fast unbemerkt vorübergeht und nur einen Farbenstrich mehr in dem prächtigen Gesammtbilde ausmacht. In Paris bekommt jedes Stück, auch das fremdartigste, ein besonders französisches Gepräge, und gerade hierin liegt die Kraft und bis zu einem gewissen Grade auch die Schwäche der französischen Kunstbildung. Die deutsche

Arbeit sucht, wenn sie für den Weltmarkt arbeitet, sich möglichst jedem Geschmack anzupassen; die französische Universalität besteht darin, daß sie alles Fremdartige in sich aufgehen läßt. Was Frankreich für fremde Länder producirt, ist lediglich französisch, aber jedes Land findet in demselben bis zu einem gewissen Grade Theile seines eigenen Geschmacks und seiner eigenen Leistungsfähigkeit vertreten.

Als in unserem Jahrhundert die Bemühungen begannen, sich von der Herrschaft Frankreichs im Kunstgewerbe zu befreien, glaubte man dies am besten dadurch zu erreichen, daß man in gleicher Weise wie in Frankreich arbeitete und seine Lehrlinge möglichst nach französischen Mustern bildete. Es giebt aber augenblicklich kein anderes Land, welches die universalen Hülfsmittel und den Weltmarkt von Paris besäße. Daher mußten alle diese Versuche fehlschlagen und gerade erst recht dahin führen, daß das Publikum, welches immer wieder auf den französischen Geschmack als den allein richtigen hingewiesen wurde, sich schließlich doch mit seinen Bedürfnissen nach Frankreich wandte. Erst die letzten Jahrzehnte haben hierin eine Wendung gebracht, indem jedes Land sich auf die Ausbildung der ihm eigenthümlichen und benutzbaren Formen verlegt und sich nicht von dem Pariser Universalgeschmack gefangen nehmen läßt, welcher doch schließlich nur für die Franzosen vollgültig, für die anderen Völker aber nur halbwegs richtig ist.

Pariser Wohnung.

Das starke französische Element, welches in allen Pariser Productionen steckt, widerstrebt in vielen Beziehungen der wirklichen Benutzbarkeit jener Erzeugnisse in anderen Ländern. Die ganze französische Möbeleinrichtung beruht, wie das ja auch nicht anders sein kann und soll, auf dem Zuschnitt der Pariser Wohnungen. Der für uns unerträgliche Raummangel, die Nothwendigkeit, aus einem winzig kleinen Zimmer einen Salon zu machen, in welchem eine Reihe von Möbeln vorhanden sein

müssen, zwingt zu einer Zierlichkeit, Eleganz und Schmächtigkeit der Formen, welche in dem weiträumigen deutschen und englischen Hause keinen Sinn haben. Wenn wir uns in Deutschland ein wohnliches und behagliches Haus ausmalen, so wird es ungefähr aussehen wie jene reizenden Zimmer auf der Münchener Ausstellung, mit Holzgetäfel, mit mächtigen Schränken, die festgefügt mit der Täfelung zusammenhängen, mit dem wuchtigen Tisch, den eingelassenen Bänken in der Fensternische, dem behaglichen grünen Ofen, den breiten Bordbrettern, auf denen ein wuchtiger und farbenstrahlender Hausrath seinen Platz findet. Auch das Sopha soll bei uns groß und lang sein, so daß man bequem auf demselben liegen kann. Wie ganz anders ist die Vorstellung, welche der Franzose mit einem wohnlichen Raume verbindet! Das Holzwerk ist als Täfelung nicht höher als die Lehne des Stuhles, der übrige Theil der Wand ist mit gewirkten Tapeten oder Gobelins oder auch nur Cretons bespannt. Eigentliche Schränke sind im eleganten Wohnraum überhaupt nicht zulässig, nur kleine zierliche kastenartige Behälter auf schlanken Beinen, von allen Seiten reich bearbeitet, welche frei im Zimmer stehen können, ein Schreibtisch von den zierlichsten Maßen, zwei bis drei kleine Sophas, Fauteuils und Stühle von verschiedenster Art und Größe, dazu einige kleine Tische, wiederum von verschiedener Größe, so daß sich zwanglos verschiedene Gruppen in demselben Raum bilden können. Dies ist mit mäßigen Veränderungen je nach Bestimmung der Zimmer der immer wiederkehrende Typus. In dem deutschen Familienzimmer drückt sich der Zusammenhang einer zahlreichen Familie um einen gemeinsamen mächtigen Tisch aus — im französischen Salon das Auseinandergehen in kleine gesellschaftliche Gruppen.

Daher kommt es denn auch, daß die Oesterreicher und Deutschen, deren Ansprüche an die Wohnungen ziemlich gleichartig sind, sich bei der Wahl der Vorbilder an diejenigen

Perioden anschließen, in welchen ein Hausrath von kräftigen Formen beliebt war, vor allem an die Formen der deutschen Renaissance und der kräftigen Barockzeit des 17. Jahrhunderts, während die Franzosen im Gegentheil ihre Vorbilder in denjenigen Perioden suchen, in welchen die höchste Eleganz in der Ausbildung des Details herrschte. Wir sehen bei ihnen die schweren Formen des Mittelalters daher auch nicht in einem einzigen Beispiele benutzt; fast ebenso wenig die kräftigen Formen der Möbel des 17. Jahrhunderts, wie sie vornehmlich in Belgien sich ausbildeten. Das eigentliche Vorbild Pariser Zimmerausstattung ist die französische Renaissance des 16. Jahrhunderts, in welcher die noch jugendfrischen und zierlichen Formen der italienischen Renaissance mit jener der französischen Kunst eigenen Knappheit und Magerkeit behandelt worden sind. Die Möbel aus der Zeit Heinrich's II. und Franz' I., welche sich in den Sammlungen des Louvre und des Hotel de Cluny befinden, wie sie auf den Zeichnungen von Ducerceau und ähnlichen Meistern sich finden, geben den eigentlichen Typus aller modernen Erzeugnisse ab. Schlanke, zierliche, etwas überhohe Pilaster mit feingeschnitzten meist korinthischen Kapitälen, ein schmales, fein profilirtes Rahmenwerk, Füllungen mit flach gehaltener Schnitzerei, welche die Linien der Zeichnung in fast überfeine Details auflöst, dazu eine Menge von Thüren, kleinen Schubläden, Absätzen und Vorsprüngen bei knapper Gesammthaltung der Form — das ist der Typus, der für Schränkchen, Schreibtische, Schmuckkästen und ähnliche Salon-Möbel sich stets wiederholt. Ein solches Schränkchen von noch nicht zwei Meter Höhe darf, wie ich es an verschiedenen Beispielen gesehen, 10,000, 15,000, ja 20,000 Franken kosten und findet auch dann noch seine Abnehmer. Selbst die einfachen unter diesen Arbeiten werden mit 2000 bis 5000 Franken willig bezahlt. Es sind dies aber, wie ich ausdrücklich hervorhebe,

Französische Renaissance.

keine einzelnen Ausstellungs- und Paradestücke, sondern Gegenstände, wie sie zum wirklichen Absatzgebiet der französischen Möbelindustrie gehören.

Die französische Möbelindustrie überspringt, von der Zeit Heinrich's II. an gerechnet, bei dem Suchen nach Vorbildern fast hundert Jahre und knüpft erst wieder an bei den Formen Ludwig's XIII. und Ludwig's XIV., welche nach der überwundenen Periode des massigen Schwulstes sich wieder einer reineren und strengeren Haltung in einigermaßen antikem Geiste befleißigen. Die Periode des Rococo mit ihren unsymmetrischen, willkürlichen Formen, welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts wieder einmal im Vordergrund stand, scheint von der französischen Industrie augenblicklich fast ganz bei Seite geschoben zu sein. Dagegen begünstigt man in hohem Maße die Formen Ludwig's XVI., deren knappe und fast übermäßig schlanke Eleganz den Bedürfnissen des modernen Hauses nahe steht und sich mit den Formen Ludwig's XIV. und denen der französischen Renaissance ziemlich einheitlich verbindet. Das fast vollständige Ausfallen des Rococo ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen auf dieser Ausstellung, und auch die Formen Ludwig's XIV. und Ludwig's XVI. treten keineswegs mit der Selbständigkeit wie früher auf, sondern erscheinen vornehmlich als Anhängsel der eigentlichen Renaissancerichtung, so daß die französische Möbel-Abtheilung auf dieser Ausstellung ein weit einheitlicheres Bild gewährt als bei früheren Gelegenheiten.

Louis XIV.

Louis XVI.

Rococo.

Die Folge dieser Hinneigung zur Renaissance ist unter anderem auch die, daß man sich der eigentlichen Holzarbeit in höherem Grade als früher zuwendet und es nicht eben für nöthig hält, ein Möbelstück lediglich durch Anwendung von Metall und anderen Kostbarkeiten zu einem Prachtstück zu gestalten. Die sonst beliebten Boulemöbel aus der Zeit Ludwig's XIV., aus Messing und Schildpatt gebildet, treten er-

heblich zurück. Auch sonst muß der Broncebeschlag in höherem Maße, als es sonst in Frankreich der Fall zu sein pflegte, der eigentlichen Holzbildhauerei weichen. Natürlich fehlt es nicht an einzelnen glänzenden Ausnahmen nach anderer Richtung hin. So hat ein französisches Haus, um seine Leistungsfähigkeit zu zeigen, das berühmteste Möbel des Rococo, welches das Louvre besitzt, bis in alle Einzelheiten getreu copirt als Hauptstück ausgestellt. Es ist dies der allen Kunstfreunden wohlbekannte prachtvolle Schreibtisch von Rießner, mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl 1769 bezeichnet, dessen reichgeschwungene Flächen in prachtvoller eingelegter Arbeit die Symbole der schönen Künste enthalten, während die Ecken, Bekrönungen und Galerien aus der herrlichsten, mit Figuren reich geschmückten Broncearbeit gebildet sind. Die Copie des Stückes ist meisterhaft bis in alle Einzelheiten durchgeführt; selbst die am Original eingelassenen blauen und weißen Thonreliefs von Wedgewood-Arbeit sind in Sèvres genau nachgearbeitet worden. Dieses Möbel kostet nun aber auch nicht weniger als 90,000 Franken.

Copiren in Museen.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich erwähnen, daß in den öffentlichen Sammlungen von Paris jegliche Art von Copiren und Nachmodelliren gestattet ist, unter keinen Umständen aber eine Abformung oder sonst mechanische Nachbildung eines Gegenstandes. Diese Vorschrift ist für die französiche Industrie von großem Nutzen gewesen. Wir sind in Deutschland gewöhnlich der Meinung, daß man der Industrie hilft, wenn man ihr die Modelle möglichst direct in die Hände liefert. Aber was entsteht daraus? Die oft nur mittelmäßig abgeformten Gegenstände werden mit allen Abschwächungen, welche jede Abformung mit sich bringt, direct als Modelle benutzt. Man formt immer von Neuem über dem Gips; da die Modelle nichts kosten, so geht man lediglich auf die Herstellung einer billigen Massenwaare aus und gießt nun in Zink oder Eisen diejenigen Ge-

bilde, deren reine Formenschönheit im Original nur für den weichen Fluß des getriebenen Silbers oder die Schärfe der ciselirten Bronce brauchbar und verständlich ist. Man verleidet uns durch schlechte und billige Copien die schönsten Stücke und bringt schließlich den Geschmack herunter, anstatt ihn zu heben. In Paris existiren besondere Ateliers, welche sich lediglich damit beschäftigen, die alten Prachtmöbel der Museen für den Privatgebrauch zu copiren, aber alle diese Copien werden aus freier Hand und selbständig gearbeitet und bilden somit eine Schule tüchtiger Handwerker heraus.

Schrein des Papstes.

Das merkwürdigste Möbel der Pariser Ausstellung ist der große Schrein, welchen die katholische Christenheit dem Papst Pius IX. nach der Proclamirung der unbefleckten Empfängniß, angefüllt mit Zustimmungsadressen von Katholiken aus allen Ländern, überreicht hat. Dieses wunderliche, unendlich reiche, aber keineswegs künstlerisch gelungene Möbel ist unter der Leitung des Goldschmiedes Christofle gearbeitet, aber noch bis heute nicht fertig gestellt worden, so daß einzelne Theile desselben nur im Modell vorgeführt werden konnten. Es ist eine Art von großem Pultschrank mit vorspringenden liegenden Glaskästen, in deren Mitte sich ein Aufbau in Gestalt eines großen Reliquienschreines erhebt. Das Ganze ist kaum weniger als vier Meter lang und mit der großen Madonnenfigur auf der Spitze wohl über drei Meter hoch und in allen seinen Theilen von der ausgesuchtesten Arbeit der besten französischen Tischler, Broncearbeiter und Emailleure bedeckt. Man hat sich Mühe gegeben, an diesem Stück jegliche Art von Kunstarbeit zu verwenden, welche die höchstgespannte Fertigkeit unserer Zeit hervorzubringen vermag, um auch hierdurch eine Huldigung für den Oberherrn der Kirche auszudrücken. Die flachen Glaskästen, welche die Adressen enthalten, ruhen auf dünnen, säulenartigen Füßen, welche in Rosen-, Cedern- und Ebenholz in

feinen Mustern eingelegt sind. Die Wände der Kästen sind aus Emailplatten, zwischen denen sich wiederum Ansichten aller katholischen Kirchen der Welt finden, die in römischem Mosaik ausgeführt sind; die Wappen aller an diesem Werk betheiligten katholischen Städte und Bischofssitze sind in Metall und edlen Hölzern eingelegt, an anderen Stellen sind Platten eingefügt in der köstlichen Pâte-sur-pâte-Arbeit von Sèvres, allegorische Figuren der christlichen Tugenden darstellend. Und alle diese vielen, vielleicht zu vielen Einzelheiten sind durch die zierlichsten, in Gold und Bronce ausgeführten Kranzgewinde, Leisten und Architekturtheile verbunden. Der obere einem Reliquienschrein ähnliche Kasten ist noch nicht fertig, er wird vornehmlich durch Malerei geschmückt werden. Entsprechend diesem Grundgedanken, alle künstlerische Fertigkeiten der katholischen Welt zur Geltung zu bringen, sind auch die Einbände der Adressen, welche in dem Glaskasten ausgelegt sind, eine Musterkarte der Kunstfertigkeit aller Länder. Neben köstlichen Einbanddecken in Gold, Silber und edeln Steinen, welche den Evangelienbüchern des Mittelalters nachgebildet sind, haben wir aus den Missionsstätten der nordamerikanischen Indianer Einbände aus Borkenrinde mit eingesteckten bunten Borsten verziert; Belgien bedeckt seine Adresse mit der köstlichsten Spitzenarbeit, in Japan stellen bekehrte Japanesen die christlichen Symbole in Kupfer-Email dar; in China malt man auf Porzellanplatten; die Seidenstickereien der Nubier, die durchbrochenen Leinenarbeiten der griechischen Inseln, die Leder-Mosaiken Rußlands, die goldtauschirten Eisenarbeiten Spaniens — alles fügt sich zusammen wie ein Museum internationalen Kunstgewerbes. Wenn auch das ganze Stück in seiner Gesammtwirkung nicht besonders gelungen ist — den Gedanken, aus welchem heraus dieses Werk entstanden ist, müssen wir auf das Freudigste begrüßen. Erst wenn man die künstlerische Leistungsfähigkeit im Gewerbe als

Einbände der Adressen.

berechtigt anerkennt, den edelsten Empfindungen als würdiger Ausdruck zu dienen, wenn man dem Kunstgewerbe die höchsten Aufgaben stellt, erst dann dürfen wir hoffen, daß es wieder eine würdige Stelle in unserem Culturleben einnehmen wird. Alle jene Arbeiten der Silberschmiede von Nürnberg und Augsburg, deren Fertigkeit und Geschmack wir auch in den kleinsten und unbedeutendsten Stücken jener Periode bewundern, würden in dieser Weise nicht haben entstehen können, wenn nicht jenen Meistern zugleich die großen Aufgaben gestellt worden wären, wenn sie nicht für die Kirchen und die Fürstenhäuser jener Zeit Prachtgeräthe in Auftrag erhalten hätten wie die Reliquienkästen oder etwa den pommerschen Kunstschrank, der jetzt die Zierde des Berliner Gewerbe-Museums bildet.

Werth der Renaissanceformen.

Im Fache der Möbel und Zimmereinrichtungen wandeln Belgien und die Schweiz im Wesentlichen dieselben Wege wie Frankreich, und auch die österreichischen Möbel sind wenigstens in ihren Grundgedanken nicht wesentlich davon verschieden. Bei den Werken aller dieser Länder, zu welchen auch Deutschland gehören würde, haben wir dieselbe künstlerische Richtung, nur mit gewissen Schwankungen, welche uns persönlich oft wichtig genug sind, welche aber sicherlich bei der etwaigen Betrachtung eines späteren Jahrhunderts über unsere Kunstformen doch nur als kleine Schattirungen desselben Typus so gut wie verschwinden werden. Es handelt sich bei allen diesen Möbeln, mögen sie nun etwas geschickter oder ungeschickter, leichter oder schwerer aufgebaut sein, um die Formen der Renaissance, wie sie im 16. Jahrhundert festgestellt wurden, um diese Formen, welche ihren eigentlichen Lebenskern aus der antiken Säulen-Architektur genommen hatten. Architekturformen sind es, welche unsere Möbel zeigen, dieselben Gesetze des Aufbaues, die wir in der Façade eines Tempels beobachten, Pilaster und Säulen mit Consolen und Capitälen, Gesimse vor- und zurückspringend,

Bekrönungen und alles, was dazu gehört, ist, wenn auch in mannigfach veränderter Form, auf diese Möbelarchitektur übergegangen. Das Princip des Tragens, Stützens und Aufliegens, auf welchem die Zusammenfügung des Marmortempels beruht, ist das Grundprinzip aller dieser Formen. Die Renaissance hatte mit frischer Lebenskraft diese Formen für Holzkonstruktionen so weit umgemodelt, daß sie wenigstens einen Theil ihres Steincharakters verloren und sich den konstruktiven Bedingungen der Holztechnik anschmiegten.

Als wir uns im Anfang unseres Jahrhunderts wiederum der Antike zuneigten und wieder einmal unseren Möbelstil durch die griechische Säulenordnung verbessern wollten, waren wir nicht so geschickt, sondern nahmen zu viel von den Stein- und Tempelformen in diese Möbelkonstruktion hinein, sodaß es unzweifelhaft ein Fortschritt ist, wenn man die antike Formengebung, auf welcher unsere Bildung fußt, jetzt mit Hilfe der Renaissanceformen behandelt und von der Renaissance lernt, wie man Säulen und Pilaster einigermaßen verständig in Holz ausdrücken kann. Daß dies nun von der Renaissance durchaus und in jedem Falle verständig geschehen wäre, werden selbst ihre wärmsten Anhänger nicht behaupten können. Das leidige Spielen mit Säulen und Architekturtheilen, welches die Vorderseite eines Schrankes gelegentlich in die wunderlichste Tempelarchitektur verwandelt, wird nur dadurch gemildert, daß eben diese Formen eine Art von Spiel sind und nicht auf Darstellung einer ernsthaften Architektur, wie das in den Zeiten des Empire nur zu oft geschah, ausgedehnt werden.

Wir aber empfinden allmälig immer mehr, daß der von der Renaissance beliebte Aufwand von Architekturgliedern für die Möbelkonstruktion vielfach ein zu großer ist, daß durch Nachbildung der Gesimse und Capitäle im kleinen, feinen Maßstabe eine Zerbrechlichkeit herbeigeführt wird, welche der Ge-

brauchsfähigkeit des Möbels widerspricht. Gerade die zierlichsten französischen Möbel, die nach den Motiven aus der Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet sind, trifft dieser Vorwurf am meisten. Die Möbelformen wurden in Europa viel gesunder, als man bereits einen Theil der strengen Renaissanceformen wieder vergessen oder dieselben in handwerklicher Arbeit energisch umgestaltet hatte. Die Möbel des 17. Jahrhunderts, 17. Jahrh. welche in den Niederlanden hergestellt wurden, sind daher viel wahrere Typen einer wirklichen Holzkonstruktion, als jene früheren, welche gar zu sehr nach dem römischen Triumphbogen herüberschielen, und auch das kräftige Mißverstehen, unter welchem in Deutschland die antiken und Renaissanceformen eingeführt wurden, hat das Seinige dazu beigetrageu, die deutschen Möbelformen brauchbarer zu machen als die mehr klassisch-französischen. Hierdurch haben wenigstens für unsern Geschmack Belgien und Schweiz. und unsere Anschauung Belgien und und die Schweiz, welche sich diesen niederländischen und deutschen Möbelformen des 16. und 17. Jahrhunderts anschließen, einen gewissen Vorsprung. Es steht nichts im Wege, diesen Formen durch eine bessere Kenntniß italienischer und römischer Ornamente aufzuhelfen, wie das von Oesterreich geschieht und wie wir in Deutschland Deutschland. in gleicher Weise anstreben. Dadurch haben wir etwas Gesundes und Leistungsfähiges erhalten, das sich meiner Ueberzeugung nach auch in Paris neben den prachtvollsten und kostspieligsten französischen Möbeln vortheilhaft ausgenommen haben würde. Einige Zimmer in der Art, wie sie die Münchener Ausstellung aufzuweisen hatte, würden dem verblaßten und schmalsüchtigen Charakter der französischen Möbelformen ein kräftiges Gegengewicht gehalten haben. Uebrigens würde unsere Berliner Möbeltechnik, ebenso die Mainzer und die Dresdener wohl im Stande gewesen sein, über das, was in München geleistes war, erheblich hinauszugehen. Als Repräsentant der

ganzen Richtung kann man höchstens das an dieser Stelle bereits geschilderte kleine Schweizer Zimmer anführen; aber es wird in Deutschland — vielleicht auch in der Schweiz — an vielen Orten noch Besseres geleistet.

Oesterreich. Oesterreich hat sich mit seiner Möbelindustrie nur in geringfügigem Maßstabe betheiligt, so daß die Franzosen bei dieser Ausstellung jedenfalls nicht erfahren haben, was eigentlich außerhalb ihrer Grenzen auf dem Kontinent in diesem großen und wichtigen Fache vorgeht.

Italien. Eine Art von Ausnahmestellung nimmt Italien ein. Daß die Renaissanceformen dort die alleinherrschenden sind, versteht sich bei der Tradition des Landes von selbst. Die Geschicklichkeit der Italiener in Handhabung des Schnitzmessers, die unendliche Fülle ornamentaler Vorbilder, welche ihnen von allen Palastfaçaden, von allen Kirchenwänden entgegenleuchten, verführt sie leider dazu, das überkommene Material allzu reichlich zu gebrauchen. Anstatt auf eine gesunde Konstruktion auszugehen, welcher die Ornamentation als Schmuck sich unterordnen sollte, dient ihnen die Konstruktion des Möbels eigentlich nur als ein Vorwand, um auf derselben so viel Schnitzerei anzubringen, als der gegebene Flächenraum gestattet. Man hat vor diesen Schränken und Kästen, Thür- und Spiegel-Einrahmungen immer den Wunsch, das Ganze auseinandersägen zu dürfen, um mit den einzelnen Platten und Säulen statt eines, vier oder fünf derartige Möbel zu dekoriren. Der Geschmack und die künstlerische Freiheit, mit welcher die einzelnen Füllungen geschnitten sind, ist oft erstaunlich; man spürt, daß in diesem Lande die Renaissancekunst das angeborne Erbtheil ist und dort leicht und frei alles fließt, was wir im Norden mühsam erlernen müssen. Aber zu viel ist zu viel. Was hier an einem einzigen Spiegelrahmen an spielenden Kinderfiguren angebracht ist, das reicht hin, um nach unsern Begriffen ein ganzes Mo-

bilar mit figürlichen Zuthaten zu versehen. Hinter jeder Säule eines Spiegels gucken noch wieder Pilaster hervor mit Hermen, Karyatiden, ausgeschweiften Bügeln und allem erdenklichen Beiwerk der Ornamentation. Die Begeisterung für die italienischen Möbel hat denn auch erheblich nachgelassen, nachdem man anderweit eben auch mit Renaissanceformen umzugehen gelernt hat und dieselben in besserem Verhältniß zu der Gesammtmasse verwendet; aber in der Einzelleistung, in der Feinheit des Linienschwunges, in den kokett überraschenden Windungen des phantastischen Schnörkelwesens bleiben die Italiener unerreicht, und alle unsere nordischen Nachahmungen erscheinen wie ein blasser Nachklang, welchem man die Zwischenstationen der Gipsabgüsse und Thonmodelle ansieht, über welche hin der Schüler in unsern Modellirklassen allmählich zur Bildung eines Renaissanceornaments gelangt. Die italienische Möbelabtheilung ist übrigens weniger reich als in Wien; einige der hauptsächlichsten Prunkstücke, welche bisher unverkauft geblieben sind, finden sich wieder. Dagegen sind die mit Ebenholz eingelegten Elfenbeinmöbel und andere Nachbildungen älterer Arbeiten nur in geringer Zahl vorhanden. Man glaube übrigens nicht, daß die Produktion dieser Waaren darum zurückgegangen sei; wer einmal die großen Läger in Venedig oder Mailand besucht hat, der wird wissen, welche Unzahl von Zimmereinrichtungen dieser Art für den europäischen und noch viel mehr für den amerikanischen Markt gearbeitet wird. Die venetianischen Kunsthändler pflegen einen oder mehrere der verfallenen Paläste, deren Benutzung man ihnen gewöhnlich schon gegen Uebernahme der Erhaltungskosten überläßt, von oben bis unten mit derartigen neuen Möbeln im Stile des 16. und 17. Jahrhunderts auszustatten, Spiegel, Portièren, billiges statuarisches Marmorwerk, Bronze- und Messingguß hinzuzufügen und dann die ganze Palasteinrichtung oder doch wenigstens ganze Zimmer an

Antiquitäten

die Fremden zu verkaufen, welche auf diese Weise am Besten ersehen können, wie sich die Herrlichkeit in ihrer Gesammtwirkung an den Ufern des Delaware ausnehmen wird. Daß hierbei die Produktion sich nicht veredeln kann, ist klar; es wird lediglich auf möglichst derbe und überraschende Effekte, auf die Befriedigung eines noch ungebildeten Geschmackes hingearbeitet; schwülstig überladene Formen, schwere Farben, überreiche Vergoldung herrschen vor. Wir sehen hier genau denselben Verlauf, den wir bei Besprechung der italienischen Ausstellung in Bezug auf andere Waaren geschildert haben, den Schaden, welchen das einseitige Festhalten an alten Formen und die Antiquitätenfälscherei einem Lande schließlich trotz allen Nutzens, welchen sie zuerst zu stiften im Stande ist, zufügt. Von diesen Waaren hat sich übrigens Italien wohl gehütet viel auszustellen; man darf dem Publikum, welches dieselben immer als alt kaufen will, nicht die Augen öffnen. Nur der Kundige findet hier und da Anklänge jener Industrie, welche für den Erwerb vieler italienischer Städte eine bedeutende Rolle spielt.

England. Zu den Ländern, welche die Renaissanceformen für die Möbel pflegen, muß mit einem Theil seiner Industrie auch England gerechnet werden. In England waren bis zum Beginn der systematischen Stilverbesserung durch die Bestrebungen des South-Kensington-Museums die Möbelformen überaus einfach, ja sogar plump. Man arbeitete aus schwerem Mahagoniholz mit glatten, leichtgeschweiften Flächen; wenn man etwas besonders Elegantes haben wollte, so holte man es häufig aus Frankreich oder ließ es durch französische und deutsche Tischler in England anfertigen. Ich muß nun gestehen, daß ich die alten englischen, etwas ungeschickten Mahagonimöbel gar nicht so übel finden kann, als sie gewöhnlich von denen verschrieen worden sind, welche die eleganten Renaissanceformen in England einzuführen sich bemühten. Einrichtungen, die aus der ersten

Mahagoni.

Hälfte dieses Jahrhunderts stammen, wie ich sie in den älteren englischen Klubs gesehen, imponirten mir durch die Zuverlässigkeit, Haltbarkeit und konstruktive Einfachheit, welche jeder Tisch und jeder Stuhl aufwies. Das Mahagoniholz war entsprechend seinem Charakter, welcher die schöne Maserung der blanken Flächen zur Geltung gebracht sehen will, nur in ruhig gebogenen großen Flächen angewandt, kaum hier und da durch kleine Streifen helleren Holzes etwas gegliedert. Dazu stimmten die Bezüge aus dunkelgrünem Leder, die seit vierzig Jahren und länger ebenso wie das Holzwerk unverändert Gestalt und Textur behalten und nur an Tiefe der Farbe noch gewonnen hatten.

Spätrenaissance.

Wenn man in England reicher und prächtiger in der Erscheinung werden wollte, hielt man sich an die Formen der Spätrenaissance des 17. Jahrhunderts oder man ging auch mit Vorliebe auf die Formen der Spätgothik zurück.

Italienische Renaissance.

Den Gewinn, welchen England davon gezogen hat, daß es nach den Vorbildern der italienischen, deutschen und französischen Renaissance im South-Kensington-Museum nun gelernt hat, ebenfalls Möbel im italienischen Renaissancecharakter zu bilden, kann ich nicht übermäßig groß finden. Während dieselben Bestrebungen auf andern Gebieten, vornehmlich auf dem Gebiet der Kunsttöpferei, die glänzendsten Resultate erzielt haben, erscheinen die auf dem Boden der Museumsthätigkeit erwachsenen englischen Möbel wie etwas Fremdartiges, voll von Mißverständnissen und Geschmacklosigkeiten. Dabei werden diese geschnitzten und eingelegten Stücke so theuer, daß ich immer das Gefühl habe, welches mich bei Diners beschleicht, wenn man uns im Winter frische Kartoffeln vorsetzt, von denen das Stück eine Mark kostet und die doch so unendlich viel schlechter sind als die natürlichen frischen Kartoffeln im Sommer, von denen das ganze Liter 10 Pfennige kostet. Auch auf dieser Aus-

stellung befindet sich unter anderen wieder der Schreibtisch, welchen einer der größten englischen Kunsttischler nach Zeichnungen des größten englischen Ornamentisten im Stil der italienischen Frührenaissance angefertigt hat. Diesen Schreibtisch mit einer Pilasterarchitektur ist in allen seinen Theilen mit eingelegter Arbeit von Oliven=, Sandel=, Cedern= und Ebenholz mit Hinzufügung von Elfenbein und feinen Metallstäben versehen; die Arbeit ist in einer Feinheit durchgeführt, als ob die Musterung nicht mit der Säge, sondern mit dem Stift eines Kalligraphen ausgeführt wäre; aber dieses Möbel ist durch und durch gezwungen, unerfreulich und kostet nicht weniger als 55,000 Franken. Dieselbe Firma hat als ein Bravourstück in Renaissanceformen einen vollständigen Kaminschmuck ausgeführt, eine Uhr und zwei Kandelaber ebenfalls aus edlen Hölzern in sorfältigster Intarsia. Nun ist es schon an sich ein unrichtiger Gedanke, Leuchter aus Holz zu gestalten; die Unverbrennbarkeit des Materials ist dasjenige, was man von einem Leuchter in erster Linie fordert, außerdem auch die natürliche Schwere, welche das Umfallen verhindert. Ebensowenig können wir für die Uhrgehäuse, welche auf einem marmornen Kamin zu stehen pflegen, das Holz als ein richtiges Material anerkennen; strahlende Härte, Schwere, die Sauberkeit, welche jedem Einfluß von Rauch und Staub widersteht, sind die ersten Anforderungen. Wir mögen deshalb nicht einmal das leicht beschlagende Silber an dieser Stelle sehen, Stein, Bronze oder, wo dies nicht zu erreichen ist, die frische und kräftig glasirte Thonwaare oder auch das feinere Porzellan sind hier das Angemessene. Der erwähnte Kaminschmuck ist nun durch höchste Geschicklichkeit, durch Einlegen verschiedener Hölzer derart ornamentirt, daß man schon gar nicht mehr an Holzeinlagen glaubt, sondern die Ornamente für aufgemalt hält wie die rothen Palmetten auf dem schwarzen Grunde einer griechischen Vase, und diese

Garnitur, die weder schön noch brauchbar ist, kostet 35,000 Franken.

Unter den englischen Möbeln, welche sich in den Formen der Renaissance in ihren Fortsetzungen bewegen, hat nur ein Schlafzimmer im Stil Ludwig's XVI. einen befriedigenden Eindruck gemacht. Alle Theile desselben waren in eingelegter und gemalter Arbeit mit größter Feinheit durchgeführt, die Stoffe und Tapeten eigens dazu gewirkt und gestickt, Waschgeräth und Kannen in ihren entsprechenden Mustern gemalt und geschliffen. Allerdings kostet diese Einrichtung 75,000 Franken.

Neben diesen Bestrebungen, den englischen Möbelformen durch Renaissancevorbilder aufzuhelfen, geht noch in England und zwar schon früher beginnend, als die erstgenannte, eine zweite Richtung: das Bestreben, die gothischen Formen wieder in den Gebrauch einzuführen — ein Bestreben, welches wir vorübergehend auch in Deutschland als die einzige Rettung aus aller Noth haben anpreisen hören. Die gothische Konstruktionsweise ist von der Konstruktionsweise der Renaissance innerlich und prinzipiell verschieden. Geht die Renaissance aus vom antiken Steinbau und modelt denselben nur in jedem Falle so weit um, daß die Form dem betreffenden Material und der betreffenden Technik gerecht wird, so geht die Gothik vielmehr aus vom Material und der Technik. Genau wie bei unserm modernen Eisenbau ist die erste Aufgabe, welche sich der gothische Architekt, der gothische Tischler stellt, mit einem möglichst geringen Aufwand von Material, mit möglichster Anbequemung an die konstruktiven Grundbedingungen, eine Form herzustellen, welche in erster Linie den praktischen Zweck erfüllt. Diese Form mag verziert werden, sie muß aber stets klar erkennbar sein; alle Zusammenfügungen, Verbindungen, Schrauben und Keile müssen in ihrer Leistung sichtbar sein und somit also durch Vorführung des technischen Gerüstes in dem Beschauer eine Befrie-

Gothik.

digung erwecken, welche die Antike und die Renaissance dadurch zu erwecken sich bestrebten, daß sie die Konstruktion wie ein künstlerisch Gewachsenes erscheinen lassen. Hatte die Antike zum Behufe der Ornamentation einen gewissen Kreis von Pflanzenformen umgestaltet in Form von Blüthen, Palmetten, von denen jede einzelne zum Ausdruck bestimmter tektonischer Gedanken diente, so konnte die Gothik dieses Material zum Schmuck ihrer Geräthe nicht gebrauchen und mußte von Neuem aus der Anschauung der Natur Pflanzenformen entlehnen, welche nur einer mäßigen Umgestaltung bedurften, um als schmückender Kranz ihren Gebilden angefügt zu werden. In dieser reizvollen Frische neuer Konstruktionen und neuer Ornamentformen hat sich nun aber die Gothik auch nur eine kurze Zeit gehalten. Schneller, als man es erwarten durfte, verfiel sie in eine spielende Behandlung aller Formen, in Ueberladung und Verschnörkelung der schlimmsten Art. Als man in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in England und in Deutschland die Gothik wieder einführen wollte, waren es weniger künstlerische als ethische Motive, welche diese Neigung veranlaßten: politische und religiöse Hinneigung zu den Satzungen des Mittelalters wünschte auch die Formen desselben wieder lebendig zu sehen. Man griff daher willkürlich in den überkommenen Schatz gothischer Formen hinein, vermischte sie in unverstandener Weise mit den üblichen, auf antiker Tradition beruhenden Formen, hielt sich mit Vorliebe an die spätesten, krausesten Erzeugnisse des Stils und brachte somit eine moderne Gothik zu Stande, welche den Spott herausforderte und keine Lebensfähigkeit besitzt, wenn man auch noch so viele Parlamentshäuser und Kirchenbauten in derselben ausführt.

Konstruktive Formen.

Ganz etwas anderes ist es dagegen mit einer neuen Erscheinung in der englischen Möbelbildung, welche ich bereits bei Besprechung der englischen Abtheilung einigermaßen zu charak-

terisiren versuchte. Ohne sich um die gothischen Formen des 13. Jahrhunderts zu kümmern, baut man jetzt im Geiste dieser Kunst, aber auf moderner Grundlage, in England Möbel, welche lediglich aus der Konstruktion heraus erfunden sind und alle Voraussetzungen, die unser Kunstgefühl aus der Kenntniß früherer Stilarten mit herüberzunehmen pflegt, vollständig bei Seite lassen. Es ist dies eigentlich nichts anderes als die richtige Konsequenz unserer Zeit, deren eigenstes Kind eine rein konstruktive Maschine ist. Ich glaube, in diesen Möbeln den Durchbruch eines eigenartigen, wesentlich modernen Bewußtseins sehen zu müssen, Produkte, über deren Kunstwerth im Vergleich zu der künstlerischen Bedeutung der Tischlerarbeiten der Renaissance, der Antike und des Rococo man streiten mag, die aber ihre Berechtigung in unserer Zeit haben und möglicherweise zum Ausgangspunkt eines selbständigen Stiles werden, der sich ähnlich entwickeln könnte, wie die Gothik des 13. Jahrhunderts es gethan hat. Ein in dieser Richtung gebauter englischer Schrank hat nichts, was wir Säulen, Pilaster, Gesims, oder wie die übrigen Architekturtheile heißen, nennen könnten. Das konstruktive Leisten- und Rahmenwerk, welches einer einfachen Zimmermannsarbeit zu Grunde liegt, ist die Basis des Aufbaues. Gesteigert ist die dekorative Wirkung nur durch die höhere Zierlichkeit und Schlankheit aller Profile, durch die angemessene und anmuthige Vertheilung der einzelnen Räume. Wenn in unseren Renaissance-Schränken die Anlehnung an Tempel-Façaden ein möglichst kompaktes Zusammenhalten der Massen erheischt, so verlockt das neue englische Konstruktionssystem vielmehr zu einem leichten und freien Theilen der ganzen Masse. Die eingefügten Bretter brauchen nur nach beiden Seiten überzuragen, um wieder zierliche Borde zur Aufstellung von allerlei Geräth zu bilden. Das rechtwinklige Fachwerk, das sich durch einfache Ueberschneidung der leicht profilirten Holzleisten

bildet, kann entweder als offenes Fach behandelt oder auch mit Thüren oder Glasscheiben als geschlossener Raum gestaltet werden. Hierdurch bekommt ein derartiger Schrank eine überraschende Mannigfaltigkeit, welche sich nicht herschreibt aus der Verwendung mannigfacher anderswoher entlehnter Formen, sondern welche aus der wirklichen Konstruktion, aus der wirklichen Bestimmung des Geräths erwachsen ist. Das Einhängen der Thüren an eisernen oder Messingbänderu wird ohne Hehl vorgeführt. Die Bänder und Beschläge werden zum wirklichen Schmuck.

Hier haben wir also eine Erscheinung, welche dem Entstehen der gothischen Formen vollständig analog ist. Es haben diese Möbel daher, ohne irgend ein gothisches Detail nachzuahmen, doch eine wirkliche Verwandtschaft mit der Gothik.

Ornamente. Ebenso wie die Gothik hat nun auch diese Richtung das Bedürfniß, mit dem überkommenen Vorrath stilisirter Blumen, Palmetten und Arabesken zu brechen. Die Blüthen und sonstigen Naturformen, deren sie zum Schmuck des Geräthes nicht zu entrathen vermag, dienen bei dieser Konstruktion nicht dazu, um bestimmte organische Gedanken zum Ausdruck zu bringen, sondern sind nur ein hinzugefügter Schmuck für diejenigen Flächen, welche eine bestimmte, konstruktive Leistung nicht zu erfüllen haben; vornehmlich also für die in das Rahmenwerk eingesetzten Füllbretter. Dem entsprechend braucht auch die Blume weitaus nicht so stark umgestaltet und stilisirt zu werden, als dies in der antiken und in der Renaissancekunst nöthig ist. Freie, fast naturalistische Darstellungen der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt sind an diesen Stellen möglich. Wenn nur dafür gesorgt wird, daß nicht eine allzu körperliche Wirkung der Bilder das Profil der Flächen stört, wenn sich nur die Farben harmonisch dem Ganzen unterordnen und die Form der Fläche in der Vertheilung des Pflanzenschmucks hinreichend

beachtet wird, so ist dem schmückenden Künstler die höchste Freiheit gegeben; er kann Pflanzen und Thiere, menschliche Figuren, genrehafte Scenen, sogar Landschaften und Städteansichten in derartige Flächen einfügen. Das Naturgemäße ist nun, daß man für diese Füllungen auch aus dem bloßen Holz und dessen Ornamentation heraustritt; das Einfügen von Platten anderen Materials, vor allem aber die freie und von der Holzfaser unabhängige Bemalung ist die natürliche Folge dieser Richtung, gerade wie sich das nämliche in der Gothik findet.

Einfluß von Japan.

So lange die Engländer aus ihrem eigenen Schatz der Phantasie für diesen Zweck zu schöpfen hatten, kamen dabei allerlei Wunderlichkeiten vor; jetzt haben sie erkannt, daß in der japanischen Art, Thiere, Pflanzen und andere organische Gebilde darzustellen, genau das enthalten ist, was sie für die Dekoration dieser neuen Möbelformen brauchen. Es ist nichts Zufälliges, keine willkürliche Spielerei, wenn die Vorliebe für japanische Vorbilder in der englischen Industrie jetzt eine so außerordentlich große ist; sie ist geistig verwandt mit der Richtung, welche ich zu schildern versuchte, sie kommt dieser modernen Gothik zu Hülfe, gerade so, wie die Kunst Vorderasiens für das Gebiet der Flächenmuster der Gothik des 13. Jahrhunderts zu Hülfe kam. Die geistige Aneignung dieser japanischen Formen von Seiten Englands ist eine große und tiefgehende, wie wir es auf allen Gebieten des Kunstgewerbes zu gewahren haben.

XIV.

Gold- und Silberarbeiten.

Edle Metalle.

Die eigenthümliche Unsicherheit, welche über dem Geschick der Ausstellung lastete, die Befürchtungen, welche sich an die politisch aufgeregten Zustände von Paris knüpften, haben die lebendige Arbeit für die Ausstellung nach vielen Seiten hin verkümmert. Auf keinem Gebiet machte sich das so peinlich fühlbar als bei der Gold- und Silberarbeit. Schon bei der Besprechung der einzelnen Länder hat wiederholt darauf hingewiesen werden müssen, daß die Industrie in edlen Metallen auf der Ausstellung nicht den hinreichenden Ausdruck gefunden. Versucht man es nun, im Zusammenhang zu überblicken, was denn eigentlich an Arbeiten des Silberschmieds und des Juweliers vorhanden, so ist das Ergebniß ein so erstaunlich geringes, daß selbst die mäßige Ausstellung eines einzelnen Landes wie z. B. die in München, meiner Schätzung nach mehr an derartigen Arbeiten enthalten hat als die große Weltausstellung in Paris. Gerade Gold- und Silberarbeiten, die lediglich dem Luxus dienen, in welchem die künstlerische Befähigung und Neigung der einzelnen Völker ihren reinsten Ausdruck findet, welche wie keine anderen von der eigentlichen Kunstübung der verschiedenen Staaten direkt abhängig sind, gerade diese pflegten die angesehensten Gäste jeder Ausstellung zu sein und sich auch

sicherer als jeder andere einzufinden und ihren Löwenantheil an Platz und allgemeinen Ehren zu beanspruchen.

In diesem Jahre ist nichts von alledem zu bemerken. England. England, welches im Jahre 1867 eine mächtig lange Galerie vollständig mit silbernen Ehrengeschenken der verschiedensten Art besetzt hatte und seine großen Prachtstücke auf der Ausstellung nach Hunderten zählte, hat diesmal nur einen einzigen Aussteller aufzuweisen. Von allen den köstlichen Juwelen der englischen Aristokratie ist nichts zu sehen. Im Jahre 1867 hatte ein englischer Juwelier die Familiendiamanten der Esterhazys in seinem Kasten; ein anderer durfte im Jahre 1873 zum Entzücken aller weiblichen und männlichen Besucher die herrlichen Kleinodien der Lady Dudley ausstellen, im Jahre 1862 war in London sogar der Kohinor auf der Ausstellung erschienen und jetzt ist in der ganzen englischen Abtheilung, so weit ich habe sehen können, nichts nennenswerthes von Edelsteinen oder Perlen zu finden, und von Silber und Gold so wenig, daß man es in eine mäßige Kiste zusammenpacken könnte.

Nicht viel besser, wenn auch nicht ganz so leer, sieht es Frankreich. in der französischen Abtheilung aus, auch hier fehlen augenscheinlich die großen Aufträge. Wenn sonst das Tafelgeschirr des Kaisers Napoleon, die prachtvolle Tafelherrichtung der Stadt Paris den Mittelpunkt der französischen Ausstellung bilden konnten, so scheint in dem republikanischen Frankreich Niemand zu sein, welcher ähnliche Bestellungen zu ertheilen vermöchte. Die französischen Häuser wie Christoffle haben es sich angelegen sein lassen, einiges Neue herzustellen, aber doch mit Bedacht nur solche Stücke, welche nicht nur in einem, sondern auch in mehreren Exemplaren verkäuflich sein dürften. Gerade in diesen Kreisen scheint übrigens die Befürchtung, daß die Ausstellung schließlich nicht zu Stande kommen oder verschoben

werden möchte, besonders groß gewesen zu sein. Mir haben wenigstens verschiedene Fabrikanten, welche lediglich die Waaren ihres Lagerbestandes eingeschickt haben, dies versichert; manche haben erst in den letzten Monaten angefangen für die Ausstellung zu arbeiten und hatten in der Mitte des Monats Juni ihre neuen Stücke noch nicht am Platz.

An Juwelen ist die französische Ausstellung ziemlich reich, aber besonders hervorragende, durch seltene Steine oder ungewöhnliche Arbeit ausgezeichnete Stücke sind kaum darunter.

Oesterreich. Oesterreich hat eine gewählte, aber doch nur sehr kleine Sammlung von Silberschmiedearbeiten eingeschickt, an Schmuckgegenständen und edlen Steinen fast nichts, als die böhmischen Granaten und die ungarischen Opale.

Deutschland. Das Fernbleiben Deutschlands ist für die Silberschmiedarbeit jedenfalls ein gewichtiger Ausfall. Freilich hätten in Paris die hervorragendsten Prachtwerke der letzten Jahre, selbst bei einer Betheiligung unseres Vaterlandes, kaum ausgestellt werden können, da sie meistens in den politischen Ereignissen, in den Kämpfen mit Oesterreich und Frankreich wurzeln. Aber selbst wenn man diese Hauptstücke abzieht und nur bedenkt, was z. B. in München an phantastischen und erfindungsreichen Silberschmiedarbeiten vorhanden war, so darf man überzeugt sein, daß eine Vereinigung derselben auf der jetzigen Ausstellung einen bedeutenden Eindruck gemacht haben würde. Wenn es erlaubt ist, aus dieser so lückenhaften Ausstellung überhaupt Schlüsse zu ziehen, so hat Deutschland-Oesterreich in der Silberschmied-Arbeit während der letzten zehn Jahre bedeutendere Fortschritte gemacht, als irgend ein anderes Land.

Andre Länder. Von den übrigen Ländern ist auch wenig zu melden. Einiges Silber findet sich noch bei Holland und Dänemark, einiges an Schmuckarbeiten bei Rußland, Norwegen und Portugal, aber das Alles sind noch nicht einmal ausreichende

Proben von dem, was diese Länder zu leisten vermögen, geschweige denn eine vollständige Entfaltung. Wer nicht aus früheren Ausstellungen und aus sonstiger Kenntniß mit dem Betriebe dieser Gewerbe in den verschiedenen Ländern Bescheid weiß, wird sich schwerlich zurechtfinden können.

Einen vollständigen und eingehenden Bericht über diese Arbeiten auf Grund der jetzigen Pariser Ausstellung zu geben, wäre daher unzweckmäßig. Es ließe sich eigentlich nur das wiederholen, was man auf der letzten Ausstellung gelernt und berichtet hat. Ich will mich darauf beschränken, auf diejenigen Arbeiten aufmerksam zu machen, in welchen sich ein gewisser Fortschritt und Ansätze zu besonderen Verbesserungen zeigen.

In der französischen Abtheilung wüßte ich nichts zu erwähnen, was zu dem Bilde, welches wir alle von der Kunst der französischen Silberschmiede haben, neue Züge hinzufügte. Die große Geschicklichkeit der Franzosen, figurliche Kompositionen für das Tafelgeräth zu verwenden, macht sich auch hier wieder geltend. Die Art, wie diese leichtbewegten, zierlichen Gestalten Schalen und Körbe tragen, zeigt uns ein Volk, welches in dekorativen Künsten sattelfest ist und nicht viel nach alten Vorbildern zu suchen braucht, um seine Geräthe zu gestalten. Besonders mannigfach geht es aber dabei nicht her, schließlich ist es immer wieder derselbe kleine Kreis von Figuren, deren Anwesenheit durch eine gewisse allegorische Tradition beim Tafelgeräth geheiligt ist, Mädchen- und Kindergestalten in anmuthigen Bewegungen. Aber es fehlt jene reichere, phantastische Verbindung mit architektonischen und anderen Ornamentformen, welche den Tafelschmuck der Renaissance so vortheilhaft auszeichnen und welche speziell die Münchener Künstler in den letzten Jahren mit so vielem Glück wieder neu belebt haben. Auch die farbige Behandlung dieser Arbeiten haben die Franzosen kaum versucht, das Silber tritt in allen diesen Stücken

Frankreich.

Farben.

höchstens in Verbindung mit leichten Vergoldungen auf. Das Hinzufügen verschiedenartiger Steine, Schmelze und Glaskörper, welches wir in Deutschland als ein wichtiges, neuerworbenes Lebenselement unserer Silberschmiedekunst begrüßen zu dürfen glauben, hat hier keinen Eingang gefunden. Daß es den Franzosen nicht an der nöthigen Geschicklichkeit fehlt, solche Arbeiten zu liefern, braucht nicht erwähnt zu werden. Es sind einige, allerdings nur wenige Stücke vorhanden, welche die Verbindung edler Steine mit köstlicher Goldschmiedearbeit in herrlichstem Glanze zeigen, aber bei diesen sind die Steine die Hauptsache, das Metall tritt nur als Fassung hinzu.

Kirchliches. Die Arbeiten für kirchliche Kunst sind in nicht geringer Zahl ausgestellt. Die meisten derselben sind übrigens merkwürdigerweise nicht in Paris, sondern in den Provinzen gearbeitet, Form und Verzierung derselben sind im Durchschnitt nur mäßig gut. Eine gewisse Kenntniß mittelalterlich-kirchlicher Formen ist jetzt so allgemein, daß es schon kein Verdienst mehr ist, wenn man romanische Kelche, Reliquienkästen und Aehnliches leidlich richtig in der Form der Alten zusammenstellt, aber von einer so virtuosen Wiedergabe der alten Stücke, wie wir sie bei den Goldschmieden von Köln und Aachen finden, ist nicht die Rede. An eine Neubildung der Form für kirchliche Zwecke wird zur Zeit weder hier noch im übrigen Europa gedacht. Die allgemeine kirchenpolitische Richtung, welche auf möglichste Wiederherstellung mittelalterlicher Vorstellungen hinausgeht, macht sich in der rein antiquarischen Arbeit des kirchlichen Geräthes überall geltend.

Aber auch die weltlichen Kunstformen in Frankreich und den übrigen Ländern haben wenig neue Lebenselemente aufzuweisen. Das Zurückgehen auf die Formen der Renaissance, welches für die Gestaltung von Ehrenbechern und Aehnlichem in Deutschland als der allgemein gültige Zug angesehen werden

darf, ist in Frankreich wenig zu bemerken, dagegen scheint man die antiken Formen noch stärker als bisher betonen zu wollen. Antikes. Zu den Nachbildungen des Hildesheimer Silberfundes, welcher gerade in Frankreich eine viel reichere Verwendung für wirklich nutzbares Tischgeräth gefunden hat, kommt jetzt noch die Nachbildung des großen Silberschatzes eines Merkurtempels, welcher bei Bernay in Frankreich vor mehreren Jahrzehnten gefunden worden und, bisher nur archäologischen Zwecken dienstbar, in den Sammlungen der Bibliothèque nationale aufbewahrt war. Aber auch von diesen Stücken war Mitte Juni, als ich Paris verließ, erst eines fertig, die übrigen wurden noch erwartet.

Die einzige Neuerung ist die Aufnahme japanischer Formen- Japanisches. Elemente in die französische Goldschmiedekunst. Von den größeren Häusern haben nur wenige der Versuchung widerstehen können, die reizvollen, phantastischen Gebilde Japans auch an europäischer Waare nachzuahmen. Man geht hierbei ohne Umschweife zu Wege, bildet irgend einen Kasten oder eine Schale genau in japanischer Form und verziert sie mit japanischem Laub- und Blüthenwerk in der eigenartigen Auffassung der Japaner. Das wäre nun alles schön und gut, wenn nur Japan nicht selbst auf der Ausstellung wäre; wenn nicht die einfachsten Bronce-Ciselirungen seiner gewöhnlichen namenlosen Handwerker so viel schöner, lebendiger und geistreicher wären, als die theuersten in Gold und Silber ausgeführten Stücke der Pariser und Londoner Fabrikanten. Der Abstand zwischen guten japanischen Metallarbeiten und europäischen ist in allen den Fällen, in welchen Europäer sich auf das von Japan gepflegte Gebiet wagen, so bedeutend, daß kaum ein Vergleich möglich ist. In der japanischen Ausstellung befanden sich zwei kleine Büchsen cylindrischer Form, nicht größer als ein Wasserglas, von Bronce mit aufgelegten Blüthen und Zweigen in Gold und Silber, welche 9000 Franken kosteten. Diese Stücke waren nach den Regeln

unseres europäischen Geschmacks völlig haltlos, die Blüthenzweige waren ohne inneren Zusammenhang mit dem Gefäß einfach darüber gelegt, die einzelnen Blüthen sogar im Verhältniß zu dem kleinen Körper übermächtig groß, aber die Ausbildung jeder einzelnen Blüthe, jedes Blattes, dieses Belauschen der Natur in ihren intimsten Einzelheiten, dieses Ueberführen der natürlichen Formen in eine Art phantastisch-ornamentaler Umbildung, diese Schwingung und graziöse Belebung jeder einzelnen Ranke — das alles war so entzückend, daß selbst die gefeiertsten Werke der berühmtesten europäischen Blumenmaler gegen die künstlerische Virtuosität dieser Leistung verschwinden müssen. Diese beiden Vasen waren leider nur kurze Zeit zu sehen, der Herzog von Chartres, welcher sie gekauft hat, scheint dieselben sofort ausgehändigt bekommen zu haben. Aber dieselben sind ja auf der japanischen Ausstellung nicht das Einzige; eine Reihe von ähnlichen Stücken ist hier vorhanden, von denen jedes einzelne alle Versuche ähnlicher Art in der französischen, englischen und amerikanischen Abtheilung besiegt. So befindet sich dort ein anderes Paar Vasen von schlanker Flaschenform: über einem Broncekörper von schwarz-bräunlichem Grund hängen leicht darüber gestreut in zartem Relief die schlank herunterrieselnden Glycynien mit den feinen, spitzigen, aufgebogenen Blättern, in Gold und Silber aufs zierlichste abgetönt, und um den Hals der Vase ist ein feiner Reif geschlungen, gebildet aus goldenen Blättchen, welche mit farbigem, transluciden Email völlig bedeckt sind. Unvergleichlich wie die Zeichnung, Ausführung und Ciselirung der Blüthenzweige ist die farbige Wirkung dieses Stückes, des dunkeln Grundes mit den lichtgoldenen Zweigen und jenes diskret behandelten, nur wie ein Edelstein hinzugefügten Farbenreifens.

Ich kann immer nur wiederholen, daß nicht ich allein, sondern alle kunstgebildeten Freunde, mit denen ich in Paris

zusammentraf, mit immer neuem Entzücken diese Wunderwerke japanischen Geschmacks und japanischer Geschicklichkeit angestaunt haben. Wo dieselben aber in den europäischen Abtheilungen nachgeahmt worden sind, da ist von dem eigentlichen Reiz der japanischen Arbeiten so gut wie nichts übrig geblieben. Wenn die japanische Art wirken soll, so muß sie eben mit der hohen künstlerischen Vollendung, mit der Freiheit, Leichtigkeit und Beweglichkeit ausgeführt sein, wie die japanischen Originale. Nicht in der Art ihrer Ornamentation liegt der Werth, sondern in dem künstlerischen Vermögen, mit welchem jede Einzelheit behandelt ist. Der Europäer dagegen ahmt nur äußerlich die Art dieser Verzierung nach und erreicht damit absolut nichts, sondern verliert nur denjenigen Theil seiner Kunst, der seine eigentliche Stärke ausmacht.

Kehren wir nach dieser Abschweifung auf japanisches Gebiet, welche wir allerdings im Laufe dieser Betrachtungen noch oft werden wiederholen müssen, auf europäischen Boden zurück. Da haben wir England mit seinem einem Aussteller. Dieser Aussteller ist Elkington, dessen Arbeiten regelmäßig einen Brennpunkt des Interesses bilden. Das eigentliche Treiben des Silbers, welches allen auf diese Weise hergestellten Gebilden einen so viel größeren Reiz und künstlerische Freiheit giebt, als dies der Guß vermag, sehen wir hier in köstlichen Arbeiten verwerthet. Leider scheint nur derjenige Künstler, welchem wir während der letzten Jahrzehnte die herrlichsten Arbeiten auf diesem Gebiete verdankten, der Franzose Morel, welcher in England arbeitet, in einen unheilbaren Manierismus verfallen zu sein — einen Manierismus, den seine englischen Schüler und Nachahmer noch übertreiben. Anstatt auf einfache ornamentale Wirkung der verzierten Flächen auszugehen, sucht man vor allem die eigene Geschicklichkeit im Treiben darzuthun und alle Flächen mit einer krausen Fülle von Blatt- und Schnörkel-

Elkington.

Treiben.

werk zu bedecken. Während die Kunst der Darstellung es erforderte, daß die Figuren sich von dem Körper, der Schale, dem Geräthe wie von einem idealen Hintergrunde ruhig abhöben, während man, wenn es einmal nöthig ist, den Ort des Vorganges zu charakterisiren, dies durch die einfachsten Mittel, die Hinzufügung einiger Säulen, einer einzigen Blüthenstaude oder Aehnliches thun sollte, während man immer bedenken sollte, daß das Silbertreiben zur plastischen Kunst gehört und plastische Bildwerke hervorbringt, geht die neueste Richtung vorwiegend darauf aus, malerische Wirkungen zu erzielen, Perspektive, Landschaften, mit Blumen und Graswuchs bedeckte Wiesen darzustellen. An den Figuren sind die Gewänder mit ihren Einzelheiten, flatternde Haare, ausgestreckte Hände der höchste Triumph des technischen Vermögens; aber die künstlerische, ruhige Wirkung geht damit rettungslos verloren.

Alte Formen. Neben diesen modernen Uebertreibungen einer an sich so schönen Kunstfertigkeit stehen dann in England die Nachbildungen und Benutzungen alter Kunstformen. So ist in dem Pavillon des Prinzen von Wales ein silbernes Tischgeräth ausgestellt, ganz mit der Hand getrieben, in welchem das kräftige, fast plumpe Blumen- und Blattwerk des 17. Jahrhunderts zum Vorbild genommen ist. Diese ist meines Erachtens für Silber und speziell für vornehmes Tafelgeräth wieder zu grob — sehr wirksam für die Aufstellung auf Büffets, für Leuchter, für Schüsseln, die man an die Wand hängt, aber zu wenig elegant, um auf einer Tafel das Auge dauernd zu fesseln und mit immer neuen Reizen zu erfreuen.

Von der eigentlich schlechten Silberarbeit von geschmackloser Form und naturalistisch-bombastischer Ueberladung, welche sonst die Weltausstellungen überfüllte, sind wir diesmal ziemlich verschont geblieben. Nur Holland glaubte etwas für die Vertretung dieser Richtung thun zu müssen.

Fortschritt und Bewegung sehen wir noch am stärksten in der österreichischen Abtheilung. Die für den Kaiser ausgeführte Kassette, das Silbergeschirr für den Grafen Zichy, zum Theil mit Gravirungen nach alten Stichen, gehören zu den Meisterwerken der Ausstellung. Von anderen niellirten und emaillirten Arbeiten werde ich noch nachher zu berichten haben. Zu erwähnen wäre wohl das dänische und norwegische Silber mit manchen guten Formen, in welchen sich klassische Reminiscenzen und Anklänge an nordische Elemente, wie das eigenthümliche Silberfiligran, zu eigenartigen und lebensfähigen Verbindungen paaren. Rußland hat nichts Erhebliches. Die kuriosen Spielereien, Butterfässer und Brodkörbe mit darüber gebreiteten Servietten — bezüglich auf russische Nationalsitten — in Silber darzustellen, kennt man und ist ihrer müde, wenn man sie überhaupt je bewundert hat. Die eigenthümlichen amerikanischen Silberarbeiten habe ich bereits erwähnt, auch sie geben nichts Vollständiges. Oesterreich. Dänemark. Rußland.

Suchen wir auf dem ganzen Gebiet noch einmal nach neuen Elementen der Form oder der Technik, so werden wir als das Einzige immer wieder die farbige Behandlung der Edelmetalle und ihre Verbindung mit Materialien verschiedener Art betonen müssen. Unter den erwähnten französischen Arbeiten, welche edle Steine in den Körper ihrer Geräthe mithineinziehen, sind einzelne Stücke ersten Ranges. Da haben wir von Froment-Meurice eine Vase aus Bergkrystall mit einer Fassung von emaillirtem Gold; in den Krystallkörper sind Ornamente hineingeschliffen, welche mit Goldstäbchen und translucidem Email ausgefüllt sind. Aber diese Vase war nur ein älteres Stück des Lagers, das eigentliche Prachtstück kam gerade in den letzten Tagen meines Aufenthaltes erst an, eine Kanne von Bergkrystall, ebenfalls in Gold gefaßt. Der Metallkörper dieser Kanne ist mit Blumen- und Fruchtgehängen geschmückt, Edle Steine Frankreich.

welche aus Perlen und farbigen Edelsteinen gebildet sind. Diese Steine sind freischwebend in Gold gefaßt und in den krystallenen Körper eingelegt, so daß eine Wirkung von unvergleichlicher Pracht und Schönheit erreicht wird. Die zuerst erwähnte Vase kostete 15,000 Frank; für die letzte, auf Bestellung des Königs von Spanien ausgeführte Kanne habe ich den Preis nicht erfahren. Von demselben Fabrikanten sind übrigens noch eine Reihe anderer in ähnlicher Technik ausgeführte Prachtgegenstände vorhanden, welche sich an die köstlichsten Werke der Renaissance, wie sie in der Galérie d'Apollon des Louvre ausgestellt sind, ohne sklavische Nachahmung in selbständig künstlerischer Thätigkeit anschließen.

Ein anderer Fabrikant hat eine muschelförmige Schale von Lapis Lazuli ausgestellt, deren hoher Fuß und obere Krönung aus emaillirtem Gold gebildet ist in jener Art alter Prachtgefäße, die man gewöhnlich auf Benvenuto Cellini's Namen zu schreiben pflegt und die wir vornehmlich an kostbaren Schmuckkleinodien zu finden pflegen. Der Schaft des Fußes ist mit Fruchtgehängen, Karyatiden und kleinen Figuren bedeckt, welche fast ganz rund herausgearbeitet und mit farbigen Schmelzen bedeckt sind, so daß die höchste denkbare Farbenpracht, allerdings ein wenig auf Kosten der Formenschärfe, erzielt wird.

Oesterreich. Arbeiten ähnlicher Art sind nur noch in der österreichischen Abtheilung vorhanden. Eine prachtvolle Schüssel aus Bergkrystall, in einer Fassung aus Gold mit aufgelegten Fruchtkränzen von farbigem Email, von Bänder in Wien, wird in den Besitz des deutschen Gewerbemuseums in Berlin übergehen. Hierher gehörig sind auch die von Ratzersberger in Gold und Email gearbeiteten Fassungen jenes köstlichen Tafelgeschirres aus böhmischem geschliffenem Glase, welches von Lobmeyer für den Kaiser von Oesterreich angefertigt ist und dessen Hauptstücke wir schon in Wien zu bewundern Gelegenheit hatten. Diese

Fassungen, von Storck gezeichnet, übertreffen an Vornehmheit der Komposition selbst die besten französischen Stücke weitaus.

Uebrigens ist die Wiener Kunst auf diesem Gebiete keineswegs ausreichend vertreten. Gerade der größte Fabrikant, der auf früheren Ausstellungen Schaukästen mit seinen Werken anzufüllen pflegte, fehlt gänzlich, und auch verschiedene von den kleineren leistungsfähigen Meistern sind ausgeblieben.

Gothische Formen.

Ziemlich alleinstehend in der Geschmacksrichtung ist eine im gothischen Stil gefaßte Kanne mit Bechern und Tablet, welche nach Zeichnungen von Schmidt als Willkommbecher des Rathhauses der Stadt Wien angefertigt worden ist. Außer diesem wüßte ich auch nicht ein einziges Beispiel dafür anzuführen, daß man den mittelalterlichen Kunstformen einen Raum innerhalb der modernen Arbeit in Edelmetallen eingeräumt hätte. Dieselbe bleibt lediglich dem Kirchengeräth vorbehalten und hat hier eine ziemlich reiche Entfaltung. Neben den erwähnten französischen Arbeiten müßte noch Belgien genannt werden, aber auch dieses erreicht nicht entfernt den Glanz, welchen es bei früheren Ausstellungen auf diesem Gebiete entwickelt hat.

XV.

Bronze. Email.

Bronze. Wenn unser Bericht über Gold und Silberarbeiten auf der Pariser Ausstellung in Folge der sehr mäßigen Betheiligung dieser Industrie nur einen sehr kleinen Raum einnahm, so würde man nach der Zahl der eingeschickten Stücke für die Bronze-Industrie eine sehr weitgehende Beschreibung erwarten dürfen. Aber fehlt es bei den Edelmetallen an Material, so fehlt es hier an wirklich neuen Erscheinungen fast vollständig.

Frankreich. Neben Frankreich kommen die anderen Länder kaum noch in Betracht, aber Frankreich hat doch mehr ein Waarenlager als eine Ausstellung hier zusammengebracht. Wer sich lediglich durchwandelnd dem Eindruck der französischen Bronzeausstellung hingiebt, wird die Galerie vollständig überwältigt von der Pracht und Fülle des Geschauten verlassen. Wer dagegen aus Neigung oder Beruf sich die Mühe giebt, die Sachen einzeln zu prüfen, wird erstaunt sein, wie bei einer außerordentlichen Höhe der Durchschnittsleistung doch die wirklich hervorragenden Stücke, welche eine vollständige künstlerische Befriedigung ergeben, so überaus spärlich verstreut sind, wie so vieles, was blendend und bestechend in dem Gesammtbilde mitspricht, sich schließlich als ziemlich untergeordnete Waare entpuppt. Das eine bleibt freilich bestehen und das ist schon groß genug: Frankreich besitzt eine

wirkliche, reich ausgebildete, leistungsfähige und von seiner Bevölkerung auch wirklich in Anspruch genommene Bronzeindustrie, und eine solche besitzen alle übrigen Länder Europa's nicht. Es ist daher auch ganz natürlich, daß in einem für so viele Bedürfnisse arbeitenden Gewerbe das Schlechtere und Billigere neben dem Besseren und reich Ausgebildeten steht. Was wir hier ausgebreitet sehen, ist bis auf wenige Ausnahmen das gewöhnliche Waarenlager der Pariser Häuser. Wird hierdurch die Bedeutung dieser Kollektion als Ausstellung geschädigt, so erscheint uns dagegen der Durchschnittszustand der Pariser Industrie deshalb nur um so höher. Es ist unzweifelhaft, daß man eine derartige Ausstellung in Paris in jedem Zeitpunkt aus den Lagerbeständen zusammenstellen kann. Wenn wir bedenken, welch ein Ereigniß es bei uns in Deutschland noch ist, wenn wirklich einmal eine Figur in Bronze ausgeführt und sauber durchciselirt wird, welch ganz besonderer Unternehmungsgeist und günstiger Vermögensstand eines Künstlers dazu gehört, um ein derartiges Wagniß zu unternehmen, wenn wir sehen, daß auch in dem für künstlerische Unternehmungen günstiger gestalteteten Oesterreich es eines besonderen Vereins für die Hebung der Bronzeindustrie bedarf und dieser schließlich doch nur eine kleine, wenn auch ganz geschmackvolle Reihe von Gegenständen hat hervorbringen können, so fühlen wir uns nirgends ärmer, nirgends mehr zurückgewiesen, als gerade unter den französischen Bronzen, und alles Philosophiren darüber, daß während der letzten Jahre von einem wirklichen Fortschritt in denselben nicht die Rede ist, sehr Vieles an ihnen geschmacklos und thöricht ist, hilft uns über dieses Grundgefühl nicht hinweg.

Die Franzosen beherrschen dies vornehmste aller Kunstmaterialien mit vollendeter Virtuosität, sie wissen seine Gestaltungsfähigkeit auszunutzen, wie diese feste und zugleich

geschmeidige Masse die feinsten Profilirungen, die schlankesten Einschnürungen der breiteren Massenentwicklung willig hergiebt, wie es in den großen Flächen in breitem Glanze auftritt und zugleich die feinste Ciselirung mit vollendeter Schärfe annimmt, wie sich durch die verschiedenen Grade der Oxydirung, zu welcher die Oberfläche gebracht wird, durch Versilbern und Vergolden eine unendliche Mannichfaltigkeit der Farbentöne und der Glanzwirkung erzielen läßt.

Ciseliren. Die Bearbeitung der Bronzen in kaltem Zustande mit scharfen Instrumenten, das Ciseliren, diese letzte und feinste Arbeit, welche der Oberfläche die künstlerische Vollendung giebt, ist zu wahrhaft künstlerischer Fertigkeit gesteigert. Man muß es sehen, wie an einem solchen weiblichen Köpfchen, welches zum Schmuck eines vornehmen Salons und zur genauen Betrachtung zwischen den Kunstwerken desselben bestimmt ist, Alles ausgearbeitet wird, wie nicht nur die Fügung und der Ansatz der Haare mit feinster Naturbeobachtung und doch wieder weiser Beschränkung auf das Plastisch-Wirksame herausgeholt wird, sondern wie selbst in der Behandlung der Hautoberfläche dem lebenden Vorbilde nachgegangen wird, wie der Stichel der verschiedenartigen Spannung der Haut über dem Knochengerüst, der Richtung der Poren, den verschiedenen blankeren und stumpferen Stellen, welche sich im Gesichte bilden, mit intimsten künstlerischen Verständniß folgt. Das sind keine Spielereien, wie etwa die Bilder eines Denner, die sich darauf versteifen, möglichst runzliche alte Weiber darzustellen, um die Virtuosität in der Ausmalung der Fältchen zu bethätigen, sondern diese Ciselirkunst der Franzosen steht wirklich im Dienste der Schönheit und sucht nur das anmuthvolle bewegte Leben wiederzugeben.

Figürliches. Die lebendige Verbindung der figürlichen Kunst mit allen ornamentalen Formen, welche so charakteristisch für die franzö-

sische Kunstübung ist, kommt bei den Bronzen lebhaft zur Geltung, und hier haben wir wieder eines der Beispiele, wie nicht aus der Ornamentenschule her, sondern aus der höchsten Pflege der idealen und monumentalen Kunst heraus dem Kunstgewerbe die besten Kräfte erwachsen.

Wenn man begreifen will, was die französische Silber- und Bronze-Industrie an tüchtiger figürlicher Plastik leistet oder was auch die Majolika- und Porzellanmalerei an wirklich gut gezeichneten Kompositionen vorzuführen im Stande ist, so muß man eben sehen, welche Anforderungen an künstlerischen Schmuck die Franzosen bei Ausführung von öffentlichen Bauten stellen. Wer die französische Kunstindustrie im Kleinen und Einzelnen verstehen will, der soll zuerst die öffentlichen Gebäude besuchen, wäre es auch nur die große Oper, und einmal zusammenrechnen, welch eine Fülle von Aufgaben hier dem höchstgebildeten Kunsthandwerk gestellt wird. Man muß sich vergegenwärtigen, welche Summe von künstlerischen Kräften hier ihre Ausbildung, ihre Anregung findet, wie alle diese Arbeiten, die in den Augen eines flachköpfigen Rechners als unnöthiger Luxus erscheinen mögen, die Samenkerne sind, aus welchen eine reiche Ernte gut bezahlter und die Bildung und den Reichthum des Landes enorm vermehrender Produkte entsteht. Man stelle einmal die sämmtlichen Bronzearbeiten, welche die neue Oper enthält und welche sämmtlich in den letzten zehn Jahren angefertigt worden sind, in die Mitte der französischen Bronzeabtheilung — wie anders wird dann unser Urtheil über dieselbe ausfallen, als es jetzt über die vorhandenen Marktwaaren sein kann. — In der Oper am Eingang der großen Treppe stehen zwei Gruppen von Carrière-Belleuse als Träger von Gasflammen, prächtig aufgerichtete Frauengestalten mit Kinderfiguren neben sich. In dem großen Foyer ist eine ganze Reihe hermenartiger Figuren als Träger von Kerzen-

Das neue Opernhaus.

bündeln, an jedem Treppenabsatz, an jedem Geländerknopf, an jedem Eingang zu einer Loge, an jedem Balken, an jeder Thür sind neue, vielleicht nicht immer geschmackvolle, aber wenigstens geistreich erfundene, solid durchgearbeitete Modelle verwendet. Selbst außen an der Einfassung des Hofes stehen Dutzende von Figuren.

Berlin. Und nun bedenke man, wie bei unsern Staatsbauten in Berlin fast ausschließlich bei der Ausrüstung mit den entsprechenden Gegenständen vorgegangen wird! In Paris werden die Aufträge an die großen Künstler, an die ersten Männer in ihrem Fach ertheilt und somit die Industrie mit den edelsten Lebenskräften befruchtet. Bei uns liefert im besten Falle ein tüchtiger Industrieller die Arbeiten, der sich nun so gut oder so billig, wie er es vermag, einen Modelleur beschafft; die ausgeführten Stücke dürfen in den meisten Fällen noch nicht einmal so viel kosten, als ein wohlhabender Privatmann für dieselben auszugeben pflegt. Vor den prachtvollen Figurengruppen von Carrière-Belleuse in der Oper sagte ich mir mit Beschämung, daß wir in Berlin einen großen Bildhauer besitzen, Reinhold Begas, welcher ähnliche Aufgaben in mindestens gleicher Schönheit und malerischer Wirkung ausführen würde, und daß diesem Künstler nur ein einziges Mal ein Auftrag zu einem ähnlichen ornamentalen Gebilde, einem Prachtkandelaber ertheilt worden ist und daß dieser Auftrag von keiner staatlichen oder städtischen Behörde, sondern von einem Privatmann ausgegangen ist.

Wir haben in Berlin gerade in der Plastik außer dem Genannten jetzt eine Reihe von Kräften allerersten Ranges gerade für dekorative Arbeiten, — Kräfte, deren Leistungsfähigkeit sich fast ausnahmslos an den Aufgaben von Privaten und Privatgesellschaften hat erproben müssen, und wenn einmal an öffentlichen Bauten wie z. B. an der Nationalgalerie monumentale Arbeiten auszuführen sind, so findet sich unter den

beschäftigten Künstlern auch nicht ein einziger, dessen Name in diesem Gebiete in erster Reihe stünde.

Und wenn der schönste und vornehmste Platz von Berlin, der Platz vor dem Brandenburger Thor, dem großen Siegesthor unserer Residenz, die Verbindung mit dem vornehmen, stolzen Königsplatz und seinem Siegesdenkmal, endlich einmal von der wüsten Unordnung eines ländlichen Parkeinganges befreit und zu etwas monumentaler Form umgestaltet wird, wenn dieser Platz mit Ruhebänken und Fontainen geschmückt wird, dann denkt man nicht an jene Künstler, welche für die Tage des Siegeseinzugs die Stätten vor unsern Thoren und an der Via triumphalis mit köstlichen, nur zu schnell vergänglichen Werken ihres Genius geschmückt haben, sondern man stellt ein paar sogenannte Springbrunnen aus Sandstein hin, welche nicht einmal gut genug angelegt sind, um die daneben Sitzenden vor dem Naßwerden zu schützen, Brunnen so dürftig und kleinlich, so unwürdig des Platzes und der Residenz, daß es einem die Schamröthe ins Gesicht treibt und man sich fragt, was denn werden soll aus der Kunstbeförderung, aus der Pflege der Kunst, wenn an der vornehmsten Stätte von Berlin das geschehen kann! —

Ich kann es nur wiederholen: wer die dekorative Plastik der Franzosen im Kunstgewerbe verstehen will, wer wissen und würdigen will, wie diese gewöhnliche Gebrauchswaare, die Bronze-Aufsätze, Uhren, Kandelaber und Kaminaufsätze entstehen, der muß sich ansehen, wie die monumentalen Bauten ausgestattet werden.

Die französischen Bronzen haben für uns, wenn man sie in größerer Menge betrachtet, leicht etwas Einförmiges und Typisches; aber gerade darin liegt ihre Kraft. Es sind eben keine akademischen Schulübungen, bei welchen der eine Lehrer diesen Stil und der andre Lehrer jenen Stil versucht, bei Französische Formen.

welchen man heute ein wenig Antike, morgen ein wenig Renaissance komponirt, sondern diese französische Industrie steht auf einem ganz bestimmten Boden der Kunstformen, im Wesentlichen auf der französischen Renaissance, wie sie sich in dem Prachtbau des Louvre am schärfsten ausprägt. Man rechne einmal nach, was diese ihrer Zeit vielleicht auch als Verschwendung betrachtete Ausstattung des Louvre mit figürlichem Schmucke aus den Händen der besten Meister den Franzosen für wirthschaftliche Früchte getragen hat, welche unübersehbare Menge dekorativer Arbeiten jährlich wieder und immer wieder aus der Anschauung und Benutzung dieser graziösen, für unsern Geschmack etwas zu schlanken, aber doch jedenfalls höchst anmuthigen Formen erwachsen. Daß diese Formen dem jetzigen Geschlecht so vertraut und geläufig sind, auch das schreibt sich wesentlich wieder von den monumentalen Bauten her, aus jenen Verbindungsbauten, welche Napoleon III. zwischen Louvre und Tuilerien ausführen und durchweg mit dekorativen Skulpturen von den Händen der besten Meister versehen ließ. Wir benutzen jetzt die Photographien dieser Skulpturen in unsern Schulen. Aber was will das dagegen sagen, daß die hunderte und aberhunderte fleißiger und tüchtiger Hände bei ihrer Ausführung gebildet worden sind. Auch die französische Republik ist bei dem Wiederaufbau der von der Kommune abgebrannten Theile an der Rue Rivoli, vor allem aber bei der Ausführung der Oper in dem gleichen Sinne weiser Verschwendung für künstlerische Zwecke vorgegangen.

Louvrestil.

In dieser mächtigen Ausstellung der französischen Bronzen Einzelnes zu loben, Einzelnes zu tadeln, ohne die Gegenstände vorführen zu können, wäre schwer oder unmöglich. Die etwas tändelnde Ausbildung der mehr architektonischen Formen widerstrebt unserer Anschauung; wir würden die meisten Formen strenger, aber auch vielleicht schwerfälliger und unbehilflicher ge-

staltem. Diejenigen Gebilde, welche ganz vorzugsweise konstruktiv sein müssen, die Kronleuchter, gelingen daher der französischen Industrie am wenigsten. Hierbei fordern wir, daß die Gliederung, der Aufbau des Ganzen klar, durchsichtig bleibe, daß das Formgerüst von keinem schmückenden Beiwerk verdeckt werde. Mit diesem Betonen des Konstruktiven kommen die Franzosen nicht sonderlich zurecht; die altgewohnten Ornamentranken und die übliche Verbindung mit dem Stamm, wie sie sich auf allen Friesen und Reliefs findet, muß auch hier wieder als einziges künstlerisches Motiv herhalten, und dadurch werden die Kronen fast sämmtlich schwer und nicht übersichtlich genug. Kronleuchter.

Auch sonst vermissen wir vielfach die Einhaltung des richtigen Maßstabes für die Verzierungen, jene große Hauptbedingung, auf welcher die vornehme Wirkung der klassischen und der edeln italienischen Renaissanceformen der guten alten Zeit noch viel mehr beruht, als auf der Schönheit des einzelnen Ornaments. Mit diesem Maßstabe gemessen, erscheinen die meisten französischen Bronzeornamente zu klein, zu spielend. Läßt man es sich gefallen, für einen Kaminaufsatz, für eine Schreibtischgarnitur, welche in den kleinen französischen Salons in der Nähe gesehen sein will und auch in dem naheprüfenden Auge immer neue Reize enthüllen soll, so wird dieses Verweilen in Detailformen bereits bei Spiegelrahmen, bei einer großen möbelartig aufgebauten Uhr recht bedenklich.

Der erste Künstler dieses Faches, Barbedienne, übrigens fast der einzige, welcher wirklich erhebliche Anstrengungen für diese Ausstellung gemacht hat, ist in dieser Richtnng auch fehlgegangen. Ein Spiegelrahmen für 15,000 Franken ist entzückend in der Durchbildung des durchbrochenen Rankenwerks, an welchem jedes Blättchen mit künstlerischer Sorgfalt durchciselirt ist, aber die Gesammtwirkung ist ganz unbedeutend. Dasselbe gilt von einem zweiten Spiegelrahmen, der etwa das Barbedienne.

Doppelte und Dreifache an Kosten und Kräften erfordert hat, und ebenso von einer Art von monumentaler Uhr, welche die Mitte dieser Ausstellung einnimmt: ein thurmartiger Aufbau mit einer Fülle der reizendsten Details, aber ohne rechte Gesammtwirkung. Ein solcher Aufbau von mehr als zwei Meter Höhe kann doch aber schließlich nur als Mittelstück eines ganz großen fürstlichen Raumes gedacht werden, und da könnten die modernen Franzosen, wenn ihnen die Werke der hohen Renaissance zu streng sind, wenigstens an den Werken ihrer Vorfahren des letzten Jahrhunderts lernen, wie solche Stücke in wirklich dekorativer Wirkung gebildet sein müssen.

Zinkguß. Daß von den in die Bronzeausstellung aufgenommenen Stücken sehr vieles auch schließlich nur bronzirter Zinkguß ist, habe ich schon an einer früheren Stelle bemerkt. Ich möchte mich aber hier in wenigen Worten mit den Berliner Vorkämpfern des Zinkgusses auseinandersetzen, welche jedes Anpreisen der Bronze an Stelle des Zinks wie eine Art von Angriff auf die Ehre ihres Gewerbes ansehen. Es ist meiner Meinung nach ganz unmöglich und auch gar nicht wünschenswerth, den Zinkguß zu verbannen; derselbe kann aber meistens nichts sein als ein minderwerthiges Surrogat für den echten Bronzeguß. Wenn nun in einer Stadt eine ausgebildete Bronzetechnik besteht, wenn an dieser die Komposition und die Durcharbeitung des Details von der aufwachsenden Generation gelernt werden und für wirklich gute Zwecke die Arbeiten in diesem edlen Metall ausgeführt werden, wenn mit einem Wort die plastische Dekoration in Metall in der Bronze geschult wird, dann kann immerhin ohne Schaden der Zinkguß als Aushilfe nebenhergehen. Bedenklich aber und geradezu verwerflich ist es, wenn von vornherein die plastische Ornamentation für die weiche Zinkmasse bestimmt wird, wenn Alles der Art abgeflacht wird, daß es im möglichst bequemen Guß oder gar durch Stanzen soll hergestellt

werden können. Durch die Billigkeit des Materials angelockt, tritt eine ordinäre Massenarbeit ein, welche weiter und immer weiter lediglich auf Billigkeit statt auf Güte und Schönheit drängt, und so geht der Sinn und die Fähigkeit für gute und tüchtige Modellirung und Ciselirung völlig verloren. Das Surrogat wird angewendet, wo man das echte Metall niemals würde anwenden können, man giebt sich schließlich gar nicht mehr die Mühe, es der Bronze auch nur ähnlich zu machen; irgend ein elender Lackanstrich mit einer sogenannten Bronzirung, d. h. ein abscheuliches Angolden der höheren Stellen, tritt ein und so geht die Korruption des allgemeinen Geschmacks Schritt für Schritt in den Abgrund hinein. Dieser uns Allen wohlbekannte Gang des Berliner Gußgewerbes, welcher erst in den letzten Jahren eine Art von Aufraffen zum Bessern verzeichnen kann, der ist es, gegen den alle verständigen Leute ankämpfen, nicht aber die Verwendung des Zinks, welches sowohl als Surrogat als auch in der Hand geistreicher Architekten als selbständiges Kunstmaterial seine unzweifelhafte Bedeutung hat.

Kehren wir nach diesem zweiten Ausfluge in unser Berliner Gewerbe wieder nach dem Marsfeld und seiner Bronzeindustrie zurück, so haben wir von den nichtfranzösischen Ländern nur weniges zu berichten.

England hat wenig oder gar keinen Bronzeguß, wohl aber ganz gelungene Messingwaaren ausgestellt.

Italien lebt im Bronzeguß wie in der Majolikatechnik von seinen alten Schätzen. Wieder und immer wieder werden die Thürklopfer Venedigs, die Kandelaber, die Dintenfässer, die Glocken, die Becken und andere Herrlichkeiten der Renaissance in einer Bronze von sehr mäßiger Güte nachgegossen. Der Reiz der alterthümlichen Form gestattet es, die Oberfläche in ziemlich rauhem Zustande zu belassen, welcher die theuere Ciselirung erspart und somit die Waaren billig und verkäuflich

Italien.

macht. Von solchem Nachgießen lernt das Kunstgewerbe ebensowenig etwas, als etwa in einer Harzer Eisengießerei dadurch tüchtige Waffenschmiede oder Metalltreiber erwachsen, daß man die schönsten alten Modelle in Eisen nachgießt.

Rußland. Belgien. Rußland hat die prächtigen Gruppen tartarischer Reiter von Chopin, Belgien arbeitet in ähnlicher Weise wie Frankreich, nur daß es die Surrogate und vor allem das Stanzen in Messing noch mehr betreibt, — wir haben bereits auf diese Arbeiten hingewiesen.

Japan. Von allen übrigen Ländern ist für Bronzeguß kaum etwas Ernstliches zu berichten. Nur ein Land steht wieder groß und unerreicht in allem Technischen und Ornamentalen da, — das ist wiederum Japan. Und welches Kapitel wir auch anfangen mögen über die künstlerische Behandlung der Metalle, hier hat Japan wieder und immer wieder das letzte Wort.. Mit welchen Einschränkungen dieses Lob ertheilt werden muß, das kann ich nicht bei jedem Male wiederholen; — ich beziehe mich auf das, was ich bei früheren Gelegenheiten bemerkt habe.

Färben der Metalle. Innerhalb der Metalltechnik wird in neuester Zeit am eifrigsten das Färben der Metalle, das Bedecken der Oberfläche mit verschiedenfarbigen Elementen gepflegt. Die Leistungen, welche Frankreich und auch Oesterreich in der Abtönung der Bronze vom tiefsten Schwarzbraun bis zum lichtesten Gold aufzuweisen hat, sind recht bemerkenswerth, — wenn nur Japan nicht wäre.

Demnächst haben wir das Einlegen verschiedener Metalle ineinander. Am durchgreifendsten erfolgt dies Verfahren beim

Lamelliren. sogenannten Lamelliren, bei welchem Schichten verschiedenfarbigen Metalls, vornehmlich Kupfer und Silber, zu einer Masse derartig in einander gehämmert werden, daß die Schichten gleichsam marmorirend durch einander spielen, — dieselbe Technik, welche bei ganz edlem Damascenerstahl befolgt wird. Von den

Orientalen haben sie in neuerer Zeit die Europäer wieder gelernt, am glänzendsten hat es der Newyorker Goldschmied Tiffany durchgeführt.

Tauschiren. Das Einlegen zierlicher goldener und silberner Ornamente in harten Eisengrund, das sogenannte Tauschiren, führt uns vornehmlich Spanien vor, aber wie bereits erwähnt in weit schlechterer, wenn auch anspruchsvollerer Arbeit als im Jahre 1873. Man hat sich seitdem in Europa bemüht, dieses mühsame und kostspielige Verfahren durch eine billigere Technik zu ersetzen. Es ist der Versuchsanstalt des österreichischen Museums gelungen, Gold und Silber in fein zerriebenem Zustande auf die Eisenplatte aufzutragen, also gleichsam aufzumalen und sodann einzubrennen, so daß eine ähnliche Wirkung erzielt wird wie beim echten Tauschiren. Ebenso oder in ähnlicher Weise sind verschiedene Franzosen vorgegangen. Die meisten Arbeiten dieser Art finden sich in der österreichischen Abtheilung.

Nielliren. Bei dem Einschmelzen leichtflüssigen schwarzen Metalls in vertieft eingegrabene Zeichnungen, dem sogenannten Nielliren, betheiligt sich nach wie vor Rußland mit seiner Tula-Arbeit, aber jetzt auch Frankreich, England und vornehmlich Oesterreich, welches weitaus die hervorragendsten Arbeiten auf diesem Gebiete aufzuweisen hat. Unter der Leitung des österreichischen Museums und auf Grund deutscher Ornamentstiche des 16. Jahrhunderts sind hier von Lustig in Wien Gefäße von so tadelloser Schönheit und Reinheit der Ornamentation hergestellt, daß man sie vollständig als eine Neuerschaffung der für uns verlorenen Prachtwerke des 16. Jahrhunderts ansehen kann. Aber auch in die wirkliche Benutzbarkeit und in die Herstellung von Frauenschmuck aller Art ist diese Technik ganz und voll eingedrungen.

Email. Die eigentliche Blüthe farbigen Schmucks auf Metall bringt die Kunst des Emaillirens, die Kunst, eine Fläche

mit farbigen Schmelzen zu bedecken, welche theils in undurchsichtiger Masse aufliegen, theils durchsichtig wie bunte Edelsteine, theils als glatte Schicht, auf welche gemalt wird wie auf der Oberfläche des Porzellans. Von irgend welchen nennenswerthen Fortschritten auf diesem Gebiet seit der Weltausstellung von 1873 wüßte ich nichts zu berichten, ich würde schließlich nur alles das wiederholen können, was ich damals ausführlich gemeldet. Weit oben steht auch hier wieder Japan. Von allen europäischen Schmelzarbeiten in verwandter Art ist auch nicht ein Stück, welches nur entfernt den Vergleich mit den Durchschnittsarbeiten der Japaner aushielte, — gar nicht zu gedenken jener hochvollendeten Prachtstücke dieses merkwürdigen Volkes, die in farbenreich phantastischer Komposition und vollendeter Eleganz der Ausführung alles übertreffen, was wir bisher an ähnlichen Arbeiten gesehen.

Gemaltes Email.

Selbständig und im höheren geistigen Grade leistungsfähig erscheint das europäische Kunstgewerbe erst wieder da, wo es die figürliche Komposition, den eigentlichen Charakter künstlerischen Schmuckes anwenden kann, vornehmlich also auf dem Felde des gemalten Emails, welches jeglicher Art von Darstellung freien Spielraum gewährt. Hier ist auch ein gewisser Fortschritt, wenn nicht in die Höhe, so doch in die Breite zu verzeichnen. Die Kunst des Emailmalens in der Art des alten Limoges des 16. Jahrhunderts war bis vor zehn Jahren fast gänzlich verloren. Jene Teller und Kannen mit tiefblauem oder schwarzem Grund, auf welchem sich die Malerei in Grisaillefarben halb durchsichtig abhob, wurde in Verbindung mit der verwandten Pâte-sur-pâte-Malerei zuerst wieder in der Porzellanmanufaktur zu Sèvres hergestellt. Hier können wir wieder einmal an einem durchschlagenden Beispiel den Gang der französischen kunstgewerblichen Entwickelung sehen. In diesem mit großen Kosten vom Staat unterhaltenen, ungerechter Weise so

oft als unfruchtbar verrufenen Institute wird durch Versuche, welche in solcher Umständlichkeit ein Privatmann kaum jemals anstellen kann, die Technik und das künstlerische Prinzip in der Behandlung derselben festgestellt. So sahen wir die ersten, ganz unscheinbaren, aber für den Fachmann völlig überzeugenden Proben im Jahre 1867. In Wien 1873 sahen wir diese Technik übergegangen in den Besitz eines oder zweier großen Fabrikanten. Es wurden mit Aufwendung bester künstlerischer Kräfte Platten und Bilder von höchster Vollendung hergestellt und das in Sèvres gefundene Verfahren war somit in der Praxis und unter Leitung der ersten Kräfte wirklich befestigt. Und jetzt nach wieder fünf Jahren sehen wir dieses Verfahren über ganz Frankreich ausgebreitet; statt zweier oder dreier wenigstens vierzig Gewerbetreibende und Künstler, welche sich desselben bedienen. Neben kostbaren künstlerisch durchgeführten Platten, welchen ein Platz in der großen Kunstausstellung im Salon eingeräumt wird, dekoratives, ziemlich wohlfeiles Mittelgut in Hülle und Fülle. Die Industrie Frankreichs ist bereichert um eine Technik, welche in Deutschland noch nicht einmal auf unseren ersten Kunstinstituten bekannt ist.

Venetianer Email.

In Wien hat die erwähnte Versuchsanstalt des Museums manches Tüchtige hervorgebracht und unter anderem auch das Venetianer Email — dunkelblauer oder weißer Grund mit aufgesetzten Gold- und Silberverzierungen — neu belebt.

Translucides.

Das translucide Email ganz à jour gefaßt, also als durchscheinende Platte in feinen Goldreifen, hat der Pariser Juwelier Boucheron mit vollendetem Geschmack und Geschick für weiblichen Schmuck verwendet. Er fertigt derartige, in das Geschmeide eingefügte vielfarbige Glasflüsse, welche für gewöhnlich wie dunkelglänzende kleine Flächen erscheinen und erst bei durchfallendem Licht vielfarbig zu glühen beginnen.

Schmucksachen.

Von Schmuckgegenständen ist nicht allzu viel zu berichten, wenigstens von nichts, was nicht bei Gelegenheit der Wiener Ausstellung vollständiger und besser vorhanden gewesen wäre. Die erwähnten Nachbildungen altgriechischer und phönicischer Schmuckstücke, deren Originale in Cypern gefunden und in ein amerikanisches Museum übergegangen sind, dürften das Merkwürdigste sein. Von Italien her sind nur die bekannten Nachbildungen antiken Goldschmucks bemerkenswerth; die ganz reizende mehr moderne Juwelierarbeit dieses Landes ist ausgeblieben. Einiger Goldschmuck ist von Portugal und von Rußland eingeliefert; aber alles dies ist unerheblich gegen das, was Wien bereits brachte, — von irgendwelchen neuen oder bemerkenswerthen Leistungen ist nicht die Rede.

XVI—XVIII.

Kunsttöpferei und Glas.

Auf keinem Gebiete des modernen kunstgewerblichen Betriebes ist der Fortschritt, welchen die allgemeine Hebung des Kunstgewerbes während der letzten zwei Jahrzehnte hervorgebracht hat, großartiger und überraschender als auf dem der Kunsttöpferei. Man darf kaum das Wort „Fortschritt" anwenden, es ist vielmehr die Schöpfung eines unendlich reichen, nach allen Seiten hin beweglichen Organismus an Stelle eines Nichts. Die Fayencemalerei, welche jetzt im Wesentlichen das Gebiet der Kunsttöpferei beherrscht, ist vor weniger als zwanzig Jahren in Europa so gut wie verschwunden gewesen und jetzt erfüllt sie weite Säle mit ihren herrlichsten Produkten, ganze Wände sind bedeckt mit dem Schmuck bemalter Fliesen, Bilder und statuarische Werke, große Brunnen, Hausfaçaden sind in diesem vielseitigen und gleichsam unerschöpflichen Material ausgeführt. Für jedes Bedürfniß, das größte und das kleinste, wird gesorgt, jede künstlerische Neigung, jeder neue aus dem Alterthum oder aus fernen Landen herübergekommene Keim hier zur vollen Blüthe entwickelt. Kunsttöpferei.

Vergleichen wir das Gesammtergebniß mit dem der Wiener Ausstellung von 1873, so sind wesentliche Neuerungen kaum zu verzeichnen. Aber die Ausdehnung in die Breite hin, welche

die ganze Industrie erfahren, die Sicherheit in der Behandlung der Formen, das Gewerbsmäßige sind doch auch ein Resultat von hoher Bedeutung. Diese mächtige Bewegung gehört aber fast ausschließlich zweien Ländern an, Frankreich und England, in den anderen Ländern sind kaum schwache Ansätze vorhanden, und wenn Deutschland sich an der Ausstellung betheiligt hätte, so würde dies an dem Ergebniß wenig oder gar nichts geändert haben.

Die Bewegung, deren großartige Resultate wir hier vor uns sehen, habe ich schon bei Gelegenheit der Wiener Ausstellung zu charakterisiren versucht und kann zu dem damals Gesagten nur weniges hinzufügen. Es ist im Wesentlichen der Kampf zwischen Porzellan und Fayence, der sich hier vollzieht, ein Kampf, aus welchem die Fayence in allen künstlerischen Beziehungen als glänzender Sieger hervorgegangen ist. Möglich ist es, daß einige Porzellanarbeiten, welche uns diese Ausstellung gebracht, eine gewisse Wendung in diesem Kampfe bezeichnen und dem Porzellan eine neue Zukunft eröffnen, aber das muß sich erst bewähren, während die Herrschaft der Fayence augenblicklich in reichster Blüthe steht. Der ganze Verlauf dieses Kampfes ist wunderbar genug. Das Porzellan besitzt alle erdenkbaren guten Eigenschaften, unvergleichlichen Glanz, eine Härte wie Stahl, Festigkeit gegen Feuer und alle Säuren, eine unanfechtbare Reinheit und Ungetrübtheit seiner halbdurchsichtigen Masse. Man schätzte es im Mittelalter und in der Renaissance, als man es in Europa noch nicht herzustellen verstand und es nur aus China beziehen konnte, so hoch, daß kaum die edlen Metalle ihm an Werth gleichkamen. Als man es endlich im Anfang des vorigen Jahrhunderts bei uns herzustellen lernte, als die Meißener Porzellanmanufaktur den Reigen eröffnete und an allen Höfen die Porzellanarbeiten als köstlichste Werke mit allen Mitteln der damaligen Kunst gepflegt und ver-

Porzellan und Fayence.

Porzellan.

schönt wurden, als das Jahrhundert sich in seinem Geschmack schließlich den Formen des Porzellans anbequemte: wer mochte da glauben, daß neben diesem verzogenen Liebling der vornehmen und reichen Welt die Fayence noch jemals wieder zu einer Berechtigung kommen würde?

Fayence.

Die Fayence ist neben dem Porzellan ein grober Geselle. Der irdene Kern ist mit einer Glasurdecke überzogen, welche weder den Glanz noch die Festigkeit und Feuerbeständigkeit des Porzellans besitzt. Diese Glasurdecke zerreißt und bekommt Sprünge, in welche sich Schmutz absetzt. Während man das Porzellan zur höchsten durchsichtigen Feinheit ausarbeiten kann, bleibt die Fayence immer ein schwerer irdener Scherben, der seine bäuerliche Herkunft nicht verleugnen kann. Die verschiedenen Worte, welche wir für die verschiedenen Arten der Fayence in Deutschland haben, bezeichnen im Grunde immer die nämliche Waare. Auch die gleichsam stolzere Bezeichnung Majolika für die italienischen gemalten Fayencen ändert an der Sache nichts und ist in Frankreich nicht einmal gebräuchlich, indem man dort alle irdenen glasirten Waaren durchweg als Fayence bezeichnet. Und diese Waare, welche keine einigermaßen gut gestellte Familie in ihrem Hausrath zu sehen wünscht, deren Benutzung als Gebrauchsgeschirr wir als Zeichen eines ärmlichen Hausstandes ansehen, diese ist es, welche mit Hintansetzung des edlen Porzellans jetzt von allen künstlerisch gesinnten Kreisen ausschließlich bevorzugt wird und die glänzendste und reichhaltigste Ausbildung erfährt. Eine derartige Erscheinung ist natürlich mehr als eine bloße Mode oder Liebhaberei, sie wurzelt vielmehr auf nachweisbaren und jetzt auch allgemein klar erkannten Bedingungen.

Die Formen.

Das Porzellan bietet bei allen seinen vorzüglichen Eigenschaften und gerade in Folge derselben für die eigentlich künstlerische Behandlung erhebliche Schwierigkeiten. Die Masse,

welche beim Brennen sehr stark schwindet und vollständig erweicht, gestattet nicht eine beliebige, lediglich nach künstlerischen Grundsätzen geleitete Formengebung, sondern verlangt, daß man die Formen bauchig, unbestimmt und rundlich halte, damit dieselben beim Schwinden nichts verlieren. Daher sind derartige Grundformen bei dem chinesischen Porzellan, welche dort in einer mehr als zweitausendjährigen Tradition wurzeln, nichts Zufälliges. Die chinesische und japanische Dekorationsweise paßt sich diesen bauchigen ungegliederten Formen an, sie betrachtet die ganze Fläche des Gefäßes zumeist wie ein weißes Blatt Papier, über welches man Darstellungen, Pflanzenwerk und Ornamente ohne Rücksicht auf die Form leicht hinstreuen kann. Unser europäischer Formensinn dagegen, welcher eine Gliederung des Gefäßes fordert, zu sehen verlangt, in welchem Verhältniß die einzelnen Theile zu einander stehen, wie sich einer aus dem andern entwickelt, und Werth auf die Schönheit und den Ausdruck der Umrißlinien legt — dieser Formensinn läßt sich durch die Technik des Porzellans nicht befriedigen, und wenn das vorige Jahrhundert, die Periode des Rococo mit ihren launigen Spielereien, sich vortrefflich mit dem Porzellan abzufinden wußte, so kommt unsere Zeit, welche sich wieder mit Bewußtsein den edelsten Formen europäischer Kunstüberlieferung zuwendet, mit diesem Material nicht so weit zurecht, um es als das wesentliche Kunstmaterial für moderne Formenbildung im Gebiete der Kunsttöpferei gelten zu lassen.

Der gewöhnliche gebrannte Thon, welcher in seiner Geschmeidigkeit jegliche Form der bildenden Hand annimmt und beim Brennen festhält, ist zu allen Zeiten das Lieblingsmaterial gewesen, in welchem europäische Kunstbildung ihre Formen auszudrücken suchte. Wenn Griechenland die ganze Fülle seines Schönheitsgefühls den schwarz und roth bemalten Vasen zuwandte, so strahlen die Majoliken des 16. Jahrhunderts den

Glanz der italienischen Renaissance wieder. In den buntglasirten Oefen, in den Steingutgefäßen der deutschen Kunst ist von dem Formen- und Farbengefühl unserer heimischen Kunst ein köstliches Gut geborgen.

Malerei auf Porzellan.

Noch stärker als bei der Formengebung ist der Abstand von Fayence und Porzellan bei der Malerei. Der hohe Hitzegrad, welchem das Porzellan ausgesetzt werden muß, um gar zu kochen, macht es, bisher wenigstens, nothwendig, die Bemalung erst stattfinden zu lassen, nachdem das Gefäß vollendet ist. Auf der glatten Oberfläche wird in der bekannten Weise mit Mineralfarben gemalt und das Gefäß dann noch einmal dem Feuer ausgesetzt, wobei die Farben nur obenhin einbrennen. Entsprechend der glatten blanken und kreideweißen Oberfläche wird die Malerei immer geneigt sein, einen ähnlich eleganten und etwas lackartigen Charakter anzunehmen. Sie kommt fast unwillkürlich zu den Eigenschaften, welche wir in tadelnder Weise als porzellanern bezeichnen. Je weniger diese Malerei Besonderes vorstellen soll, je mehr sie sich lediglich auf Dekoration, wo möglich phantastisches Blumen- und Schnörkelwerk einläßt, wie dies beim chinesischen Porzellan der Fall ist, um desto leichter wird sich die Härte der Porzellanmalerei beseitigen und der blendende Glanz derselben in einen Vorzug verwandeln lassen. Wenn man dagegen nach europäischer Art und Geschmack Ornamente und Figuren in streng gezeichneten reinen Schönheitsformen anbringen will, so kommt die unvermeidliche Eleganz und damit verbundene Steifheit der Porzellanmalerei fast immer zu einer störenden Geltung. Es ist überaus schwer, fast unmöglich, in diesem Widerstreit beiden Theilen gerecht zu werden; entweder leidet der Porzellancharakter, wenn der Künstler mit breiten Farben und leichter geistreicher Behandlung seine Malerei ausführen will, oder es leidet die Frische des Entwurfs durch die für das Porzellan nothwendige zierliche und

glatte Ausführung. Es ist dies ein Zwiespalt, aus dem nur wenige moderne Künstler, welche naturgemäß eine elegante Zeichnung mit einer gewissen Glätte der Ausführung verbanden, wie z. B. der Franzose Hamon, einigermaßen sicher sich herauswinden. Die Malerei des Rococo bewegte sich auch hierfür in bequemen Formen.

Fayence-malerei. In der Fayence- oder Majolikamalerei ist dagegen dem Künstler nicht nur die größte Freiheit gewährt, ja er wird geradezu gezwungen, ohne peinliche Auspinselei sich lediglich der dekorativen Wirkung hinzugeben. Für die Fayencemalerei wird der gebrannte irdene Scherben, welcher in seiner Masse kaum etwas anderes ist, als der Scherben unserer gewöhnlichen Blumentöpfe, mit der Glasurmasse bedeckt, welche als ein dicker Teig mit Wasser angerührt und durch Eintauchen oder Aufstreichen auf das Gefäß aufgetragen wird. Wenn diese Masse an der Luft getrocknet ist, so liegt sie auf dem irdenen Scherben wie eine Art von Kreideschicht, welche beim ungeschickten Berühren abstäubt und sorgfältig behandelt sein will. Auf diesen weißen Grund malt man nun mit Mineralfarben, welche der trockene poröse Grund begierig wie ein Löschblatt einsaugt. Jeder Farbenstrich sitzt und ist nicht anders zu entfernen, als wenn man den ganzen Kreidegrund wieder abhebt. Man ist also durchaus genöthigt, mit sicheren leichten Strichen zu arbeiten, man wird sich auf kleinliche Ausführungen, auf zierlich spielende Details nicht einlassen können und muß alles auf eine breite dekorative Wirkung berechnen. Wenn ein so bemalter Teller nun gebrannt wird, so kommt die ganze aufgetragene und mit Farben der Malerei durchtränkte Glasurmasse in Fluß und verschmilzt die Farben zu unvergleichlichem Glanz und Weichheit. In der Wahl der Farben ist man nicht vollständig frei, aber gerade in der Beschränkung auf eine gewisse Anzahl von Tönen, in der Nöthigung schnell und einfach zu malen,

liegt der eigenthümliche Reiz, welcher der Fayencemalerei die Neigung aller künstlerischen Kreise zuführt. Es ist der Reiz des Unmittelbaren, des Skizzenhaften, welches in unseren Augen selbst der unvollkommenen Handzeichnung eines Meisters einen so viel höheren Werth verleiht als der sorgfältigsten Kopie eines großen ausgeführten Bildes. So erscheint denn in der Majolikamalerei selbst das Unvollkommene reizvoll, wenn nur irgend etwas wie eine selbstständige Naturbeobachtung, eine geistreiche Erfindung darin zu entdecken ist. Eine malerisch dekorative Leistung, welche für die Porzellanmalerei eine ungenügende und kaum verwerthbare Skizze sein würde, kann auf Fayence, mit leichter Hand hingeworfen, den höchsten Reiz ausüben. Ein guter malerischer Einfall, eine interessante Farbenzusammenstellung genügen bei sonst mäßigen malerischen Fähigkeiten, um unter Umständen ein anziehendes Stück von Majolikmalerei entstehen zu lassen. Brauchen wir uns also zu wundern, wenn gerade die künstlerisch gesinnten unter den dekorativen Handwerkern sich der Majolika zuwenden und wenn der Geschmack des Publikums, welcher zur Zeit das malerisch Wirksame so weitaus bevorzugt, seine Vorliebe fast ausschließlich der Fayence zuwendet?

Wenn das Porzellan durch diese Bewegung stark in den Hintergrund geschoben ist, so hat es doch kein Recht, sich allzusehr zu beschweren. Ist es doch selbst im vorigen Jahrhundert gegen alle übrigen Gebiete der Kunsttöpferei noch weit grausamer, ja mit einem wahren Ausrottungssystem vorgegangen. Schon im 17. Jahrhundert, ehe man noch in Europa echtes Porzellan herzustellen vermochte, opferte man Alles, was von guter farbiger Fayencedekoration aus der Renaissance herübergekommen war, den Nachahmungen des Porzellans, und als gar erst die echte Masse hergestellt war, wurde die Fayence, Altes Porzellan.

welches man einstmals mit den Kompositionen eines Raffael schmückte, völlig wieder zur niedrigen bäuerlichen Magd.

Mannigfaltigkeit. In unserem Jahrhundert hat die Wiederbelebung der Fayence damit begonnen, daß man vornehmlich diese alten von Porzellan verdrängten Techniken und Dekorationsweisen wieder hervorsuchte. Wir haben bei Gelegenheit der italienischen Ausstellung gesehen, wie dort zuerst die neue Majolikamalerei mit Nachahmung der alten wieder begann und wie man allmälig dahin gelangt ist, mit einer in technischer Beziehung fast vollständigen Treue das alte Verfahren wieder durchzuführen. Jetzt ist man, wenn wir die Kunstbestrebungen der verschiedenen Länder auf diesem Gebiet als etwas Einheitliches betrachten, fast so weit, daß es kaum noch ein zu irgend welcher Zeit bei irgend welchem Volke gepflegtes Gebiet der Kunsttöpferei giebt, dessen Produkte man nicht in den Räumen der Pariser Ausstellung in besseren und schlechteren Nachbildungen fände, während zugleich die moderne Fayencemalerei über die Zeit des bloßen Nachahmens schon weit hinaus ist.

Griechische Formen. Um die griechischen Vasen in ihrer einfachen Linienschönheit — wenn wir mit den ältesten Vorbildern anfangen wollen — kümmert man sich allerdings wenig, wir finden sie weit mehr beim Glas, als bei der Thonwaare benutzt. Die etwas steifen nüchternen Nachbildungen der dänischen Fabrikanten, welche ohne selbstständige Erfindung kopiren, treten auch hier wieder in bekannter Erscheinung auf.

Als etwas Neues können in der französischen Abtheilung die rothen Thonwaaren bezeichnet werden, welche genau nach den Vorbildern altrömischer mit feinen Reliefs bedeckter Thongefäße gefertigt sind, aber doch auch mehr eine antiquarische Spielerei als eine wirkliche Industrie darstellen.

Persische Fliesen. Ein wirklicher Ausgangspunkt für modernes Gewerbe sind dagegen die glasirten Thonarbeiten, für welche wir in der mittel=

alterlichen Kunst des Orients, in den altpersischen und arabischen glasirten Fliesen, die köstlichsten Vorbilder finden. Zu der vortrefflichen Technik dieser persischen Fliesen gesellt sich die hohe Fähigkeit des Orientalen, alle der Natur entnommenen Schmuckformen in stilisirte Flächenmuster zu verwandeln, um diese Stücke zu wahren Musterbildern der Dekoration zu machen. Kannte man früher als Vorbilder nur die geschickt erfundenen, aber etwas langweiligen Fliesen der Alhambra mit ihren geometrisch konstruirten Flechtbändern und Zackenlinien, so hat die nähere Kenntniß der indischen, persischen und türkischen Kunst jetzt eine Fülle der reichsten phantastischen Blumenornamente erschlossen. Wir haben schon 1873 gesehen, wie sich die englische und französische Kunsttöpferei dieses Materials bemächtigt hat. Daß auf der diesjährigen Ausstellung sich auf diesem Gebiete etwas Besseres befände als das bereits Bekannte, wird Niemand behaupten wollen; ganz erstaunlich ist dagegen die Verbreiterung derselben. Waren es in Wien zwei französische Fabrikanten, welche eine kleine Anzahl kostbarer Stücke zu unerhörten Preisen darbrachten, so sehen wir jetzt durch ganze Säle der französischen Ausstellung hindurch diese altorientalische Technik als ein vollständiges Gemeingut der französischen Kunsttöpferei, und je nach Liebhaberei, Bedarf und Vermögensverhältnissen kann sich Jeder mit solchen Schüsseln und Tellern von der feinsten bis zur einfachsten Ausführung versehen. Ebenso wie in die Breite ist diese Industrie auch in das Massige gewachsen. Die glasirten Pilasterfüllungen, mit welchen die Pfeiler der Palastfaçade des Ausstellungsgebäudes bedeckt sind, sind in ihrer gleichmäßigen Ausführung und ruhigen Farbenschönheit ein glänzendes Beispiel für die Leistungsfähigkeit dieser Industrie und werden auch unseren deutschen Besuchern hoffentlich eindringlich zeigen, wie es sich bei der von allen Sachkundigen dringend geforderten Beförderung der Fayencetechnik für Deutsch=

land nicht blos um artistische Spielereien handelt, sondern vielmehr um die Einführung eines ornamentalen Materials, welches gerade für Norddeutschland, das naturgemäß auf die Pflege des Ziegelbaues angewiesen ist, von unvergleichlicher Wichtigkeit sein muß.

Gemalte Façaden.

Das großartigste Beispiel von der Leistungsfähigkeit der eigentlichen Malerei auf Fayence ist an der von Deck ausgeführten Façade des Kunstpalastes nach dem Pavillon der Stadt Paris zu gegeben. Hier ist für den Schmuck der ganzen Stirnwand lediglich die Fayence-Malerei angewendet. Zwei kolossale Felder, welche dem Durchschnitt zweier Galerien entsprechen, enthalten in einer leichten architektonischen Umrahmung je eine dekorative landschaftliche Darstellung, welche in ihrer vollen Höhe auf Fayence-Platten gemalt ist. Dieselben sind nicht wie Mosaiken oder Glasfenster nach den Konturen der dargestellten Gegenstände, sondern in einem einfachen quadratischen Netz wie eine Fliesenwand zusammengesetzt, die Malerei geht über die Fugen hin, welche den Zusammenhang nicht stören. Jede dieser Platten ist einzeln gebrannt und konnte, falls sie beim Brennen durch irgend einen technischen Fehler unbrauchbar wurde, durch eine andere ersetzt werden. Es ist dies ein Verfahren, welches wir auch in der italienischen und holländischen Fayence-Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts kennen; aber in einem auch nur annähernd ähnlichen Maßstabe ist mir keine ältere Arbeit bekannt. Um die allzugroße Fläche glasirter Arbeit zu unterbrechen, ist die umrahmende Architektur in geschickter Weise an mehreren Stellen über die Bildfläche hinübergeführt, so daß die ganze Darstellung, wie eine Art von Hintergrund, einen Einblick in eine phantastische in seltsamen Farben glühende Landschaft gewährt. Durch dieses Ueberschneiden der Architektur wird das Vordringliche vermieden, welches eine so große blanke Fläche sonst haben könnte. Auch bietet sich hierdurch eine gute Ge-

legenheit, die Schwankungen in der Fläche, welchen alle gebrannten Platten ausgesetzt sind, zu verdecken. Zu diesen beiden großen Tableaux gehören dann noch sechs einzelne Felder, welche je zwei neben den Landschaften und neben dem Mittelportal in einer Art von Nische die allegorischen Gestalten verschiedener Künste und Wissenschaften in voller Lebensgröße zeigen, ebenfalls auf solche zusammengesetzten Platten gemalt. Wenn man bedenkt, daß sich nach Mittheilung des Fabrikanten der Preis einer einzigen solchen gemalten Figur auf 8 bis 10,000 Franken beläuft, so kann man sich eine Vorstellung von dem Aufwand machen, welchen die Ausführung dieser Façade verursacht hat.

Werth der Fayencen.

Diese Façade zeigt in der höchsten Spitze, was die Franzosen überhaupt in der Fayancemalerei erstreben; es ist das rein künstlerische Element, welches zu glänzendem Ausdruck kommen soll. Die in schmelzenden Farben festgehaltene Handzeichnung des Künstlers ist es, welche geschätzt und bezahlt wird, und daher sind die gewohntermaßen und willig gezahlten Preise 500—1000 Franken für einen gewöhnlichen Teller nichts Auffallendes; es sind Kunstwerke, welche man bezahlt, wie man Aquarellen bezahlen würde, nur daß hier noch eine besondere Kenntniß des Materials, eine besondere Geschicklichkeit in der Handhabung und auch ein besonderes Gelingen in der Ausführung nöthig ist. Vor gelegentlichem Mißlingen im Brande sind selbst die geübtesten Fabriken nicht sicher. Ganz unberechenbare Zufälligkeiten in der Mischung des Thones, der Glasurmasse, die kleinsten Beschädigungen des Ofens, ja selbst eine unmerkbare Abweichung in der Beschaffenheit des Brennmaterials, das kleinste Versehen beim Verschlusse der Kapseln und der Brennöfen führt gelegentlich die vollständige Vernichtung eines ganzen Ofens voll der schönsten Gefäße herbei, sodaß hierdurch die Kostbarkeit des Geräthes sich natürlich bedeutend erhöht. Auch in dem großen Etablissement von Deck ist eines

der Hauptstücke, ein lebensgroßes Portrait Franz I., Kniestück, welches auf eine einzige Platte gemalt als besonderes Bravourstück gelten muß, in einzelnen Theilen nicht hinreichend geflossen. Dagegen hat dasselbe Haus eine lebensgroße Statue Heinrich's IV. vollständig glasirt in vorzüglicher Beschaffenheit auszustellen vermocht, und auch Vasen von 1—2 Metern Höhe mit reichstem plastischen Beiwerk gehören zu den nicht ungewöhnlichen Produkten dieser Fabrik.

Französische Fabriken.

Viel merkwürdiger aber als die Leistungen eines einzelnen Hauses, mögen dieselben noch so groß sein, ist für uns der Gesammtdurchschnitt der Leistungsfähigkeit der französischen Fayencemalerei. Diese Ausstellung zeigt deutlich und ohne daß es irgend welcher Erklärungen und Versicherungen bedarf, wie die Fayencemalerei ein wirklicher Bestandtheil des französischen Kunstgewerbes geworden ist. Die Dutzende von kleinen Fabrikanten, welche über Paris und über die Provinzen, besonders über die Gegenden der Loire verbreitet sind, tragen keineswegs mehr die Spuren davon, daß sie erst durch ein besonderes Studium und durch besondere Beispiele ins Leben gerufen sind, sondern führen ein vollständig freies künstlerisches Dasein. Die Beherrschung des Materials ist eine so vollkommene, daß es sich gar nicht mehr um Probiren, sondern vielmehr um die Einführung neuer Dekorationsweisen handelt. Es bedarf nicht mehr staatlicher Anregung und irgend welcher Beispiele, welche von besonderen Vereinen und Museen herbeigeschafft werden, eine ganze Heerschaar tüchtiger Arbeiter strebt nach denselben Zielen, diesem Material die vielseitigsten Bereicherungen zuzuführen.

Alte Fayencen.

Wie aus einem Handbuch der Geschichte der Kunsttöpferei könnten wir in der französischen Fayencemalerei Schritt für Schritt die verschiedenen Arten, Fabrikations- und Dekorationsweisen aufzählen, welche hier vertreten sind. Die Franzosen

verstehen sich auf ihre alten Fayencen des 18. Jahrhunderts. Die Fabrikate von Nevers, Moustiers, Rouen, Straßburg u. s. w., welche wir in Deutschland in unsern Sammlungen kaum durch einzelne Exemplare vertreten haben, sind den Franzosen so geläufig, daß z. B. in der Ausstellung eines Papierfabrikanten neben andern Arten der jetzt beliebten buntbemalten Tischkarten, welche zur Bezeichnung des Platzes für jeden Gast dienen, sich auch eine Sammlung unter der Bezeichnung „die alten Fayencen" findet. Diese Tischkarten sind in Form von leichtgepreßten Tellern und Schüsseln und so genau in den alten feststehenden Mustern gebildet, daß man bei jeder Art von Tischausstattung im alten Geschmack auch diese Karten mit dazu passendem Decor haben kann.

Wir haben in Deutschland keine Vorstellung davon, mit welchem Interesse und welcher Sachkenntniß die Franzosen sich um die künstlerische Hinterlassenschaft ihrer Vorzeit kümmern. Es kann bei uns Jemand für einen gebildeten Mann gelten, ohne die geringste Kenntniß der Werke unserer größten deutschen Künstler der früheren Jahrhunderte zu haben. Höchstens verlangt man von ihm, daß er die allgemeine kulturhistorische Stellung des Meisters kennt, aber man gestattet es, daß er die Kenntniß der Holzschnitte Dürer's und Holbein's, jener größten und gewaltigsten Lebensbethätigungen deutschen Geistes, einfach mit den Worten von sich ablehne, daß er nicht Kunstkenner sei und sich damit nicht beschäftige. In Frankreich würde eine analoge Aeußerung einen gebildeten Mann ebenso erniedrigen, als wenn bei uns jemand die Kenntniß der Schiller'schen und Goethe'schen Dramen als unnöthig von sich ablehnte. Die Kunst und Alles, was damit zusammenhängt, bis in die Fayence-Malerei hinein, gehört zum Schatz des Nationalbewußtseins und dieses ist die urkräftige Grundlage, auf welcher eine wirkliche Achtung vor der Kunst und damit eine wirkliche Pflege

Kunstkenntniß.

derselben erwachsen kann. Wer diese Verhältnisse einigermaßen kennt, wird in allen Theilen der französischen Hälfte des Industriepalastes die Beispiele hierfür finden, er wird sehen, wie diese Achtung vor den nationalen Werken auf allen Gebieten des Kunsthandwerks dasjenige nöthig macht, was man als neue Auflage klassischer Werke zum Theil mit gewissen Modernisirungen bezeichnen könnte. Nirgends aber wird uns Deutschen dies Verhältniß auffälliger als gerade in der Abtheilung der französischen Fayencen, da sie uns die glänzende Ausbildung eines Gebietes zeigt, von welchem wir so gut wie nichts besitzen.

Deutsches Steingut.

Ungefähr auf ähnlichem Felde liegt bei uns die Wiederaufnahme der altdeutschen Steingutkrüge, mit deren Nachbildungen wir jetzt wieder unsere Eßzimmer zu schmücken pflegen. Aber gerade die Erinnerung an diese Stücke macht uns den Vergleich zwischen der französischen und deutschen Industrie auf diesem Gebiete doppelt peinlich. Als man vor kaum zehn Jahren in Deutschland anfing, diese blauen und grauen mit zierlichen Reliefs und Leistenwerk bedeckten Krüge wieder nachzubilden, geschah dies zuerst an denselben Stätten im Nassauischen, an welchen vor Jahrhunderten die reizvollen und sorgfältig gearbeiteten Originale entstanden waren. Die ersten Nachbildungen waren zwar nicht vollkommen den alten gleich, aber doch immerhin so sorgfältig gearbeitet, daß sich sogar die Händler in der ersten Zeit derselben zu Fälschungen bedienen konnten. Aber anstatt daß die Nachbildungen sich nun vervollkommnet hätten, daß aus der Nachbildung schließlich neue Formen entsprechend den Sitten und dem Gebrauch der Jetztzeit entstanden wären, ist diese Fabrikation vielmehr in kürzester Zeit heruntergegangen. Andere Fabriken an verschiedenen Stellen Deutschlands haben sich des lohnenden Artikels bemächtigt, haben mit immer billigeren und schlechteren Nachbildungen, mit stumpfen Formen und harter blauer Farbe diese Waare hergestellt, so

daß sie dem gebildeten Geschmack jetzt bereits vollständig verleidet ist. Die nationale Kunstliebe hat hieraus so gut wie keinen Nutzen gezogen. Wenn man meint, daß solche Nachbildungen doch immer besser seien als gar nichts und immerhin dazu beitrügen, den Geschmack an alten Sachen zu heben, so ist das nur in bedingter Weise zuzugeben; derartig schlechte Nachbildungen dienen noch weit mehr dazu, den Geschmack abzustumpfen und zu verschlechtern.

Wie anders dagegen in Frankreich! Hier wird das Gebiet der alten Formen zuerst durch direkte Nachbildung genauester Art zurückerobert, dann aber wird auf dem gewonnenen Boden weiter gebaut. Jeder dieser kleineren Fabrikanten bemüht sich, nicht etwa die bekannten Fabrikate in der Konkurrenz mit seinem Nachbar billiger und daher schlechter herzustellen, sondern er bemüht sich vielmehr, etwas Neues, künstlerisch Wirksames zu ersinnen, das er mit allen Mitteln und Kräften ausbildet. *In Frankreich*

Natürlich sind diese neueren Erfindungen keineswegs immer gut und geschmackvoll, das Haschen nach Fremdartigem und Absonderlichem, das Bestreben, einen Modeartikel zu bilden, dessen Neuheit schleunigst ausgebeutet werden soll, bringen wunderliche Verirrungen hervor. Das aber thut dem ganzen Bestreben keinen Eintrag; in diesem Mühen und Suchen, in diesem Abirren und Finden liegt das lebendige Leben. Wieder und immer wieder in vornehmer Abgeschlossenheit die alten Modelle und als klassisch beglaubigten Formen nachzubilden, ist ein sehr mäßiges Kunststück; wer nicht zu irren wagt, darf auch nichts zu erringen hoffen; das gilt in der Kunst, das gilt im Kunstgewerbe ebenso wie in jedem andern Kreise des Lebens. *Neuheiten.*

Augenblicklich sind in der französischen Fayencetechnik die eigenartig neuesten Versuche auf einem Wege, auf welchem mir *Malerische Wirkungen.*

ein glückliches Ziel kaum in Aussicht zu stehen scheint. Man betont vornehmlich den malerischen Charakter der Fayence im Gegensatz zum harten Porzellan, man begnügt sich nicht mit dem malerischen Reiz, welchen durch die oben geschilderten Vorzüge der Technik jede Fayence naturgemäß besitzt, sondern sucht die Wirkung derselben möglichst der Wirkung zu nähern, welche etwa ein skizzenhaft dekorativ behandeltes Gemälde in Oel oder Wachsfarben erreichen kann. Kühn neben einander gesetzte Farbenklexe mit pastosem Auftrag, fleckig gehaltene, unbestimmte Hindergründe, tiefe Schatten mit einzelnen aufgesetzten kecken Lichtern, barocke Kompositionen, schnurrige Einfälle, wunderlich gegen einander stehende Formen und Farben, malerische Wirkung um jeden Preis mit Opferung der Zeichnung und der verständigen Theilung des Gefäßes — das ist die Parole der jüngsten Schule französischer Fayence-Malerei, eine Art von Zukunftsmusik auf Töpfen und Tellern.

Verirrungen. Hierbei muß wieder einmal Japan als Lehrmeister dienen, aber es ist schließlich doch, als ob ungezogene Schuljungen ihrem Lehrmeister nicht seine Weisheit, sondern seinen Zopf und seine Tabaksdose nachäffen. Alle Unarten in Zeichnung und Färbung, welche Japan sich als gelegentliche Ausbiegungen seiner eigenartig gestaltenden Dekorationsweise erlauben darf, erscheinen hier als Dekorationsprinzip in die Technik eingeführt. Da haben wir phantastische Figuren, welche plastisch aus dem im übrigen gemalten Grunde herauswachsen; der Körper des Gefäßes ist glasirt, in blaugrünen, verschwommenen Tönen gehalten, mit einer Art von großen Wasserpflanzen und großen Mummelblättern bemalt, und daraus hervor schlüpft eine modellirte Eidechse in unglasirtem, weißgrauen Thon oder auch ein leichenhaft gespenstig aussehendes Wesen menschlicher Gestalt, wie ein Irrlicht oder eine Elfe mit brennend rothglasirten Augen und irgend einem Glasurtupf an Hals oder Haar. Da sind

andere Vasen bis zu einem Meter Höhe, bei welchen man in der Nähe gerade wie bei einer Theaterdekoration nicht erkennt, was sie darstellen, deren Gewirr von Farbenklexen sich erst in der Entfernung von 30—40 Schritt einigermaßen in Blumenranken und Strauchwerk auflöst. Da sind phantastisch fratzenhafte Figuren in rothem und grauem Thon, welchen die Glasur nur hier und da wie ein kurioser Fleck aufsitzt, und Wunderlichkeiten aller Art zu Dutzenden. Aber, ich wiederhole es, über derartige Thorheiten sich zu entrüsten, hat Niemand weniger einen Grund als wir Deutschen, die wir auf diesem Gebiete, sei es schön, sei es unschön, zu sündigen nicht fähig sind.

Im Gegensatz zur französischen Fayence-Malerei ist die englische verhältnißmäßig zahm und ernsthaft. Sie steht unserem künstlerischen Empfinden, unserem Dekorationsbedürfniß unzweifelhaft näher; sie ist auch mehr auf die Erfüllung praktischer Bedürfnisse gerichtet als die französische. Das Fehlen des Bronzegusses, welchen der Franzose in erster Reihe begünstigt, hat jedenfalls hierbei seinen erheblichen Antheil. Eine Menge von Schmuckgeräthen, für welche der Franzose kaum etwas anderes als Bronze denkbar findet, wird von den Engländern mit Vorliebe in Fayence und in verschiedenen Steingutmassen ausgeführt. Außerdem ist das direkte praktische Bedürfniß, für die von Kohlenstaub und Nebeln leicht geschwärzten und angefeuchteten Wände des englischen Hauses eine besonders waschbare und saubere Bedeckung zu haben, eine wesentliche Förderung der englischen Fayenceindustrie. Wir machen hier wie in vielen anderen Fällen die Erfahrung, wie das englische Kunstgewerbe mit den Anforderungen seines Landes so eng verwachsen und daher von ganz besonderer Gesundheit und Leistungsfähigkeit ist. Für die Seitenfüllung des Kamins ist ein besseres Material als die saubere leicht zu reinigende glasirte Waare nicht denk-

England.

Fliesen.

bar. Ebenso wird im Speisezimmer die Wand, an welcher der Anrichtetisch steht, im Vorzimmer die Wand, an welcher die nassen Röcke und Regenschirme aufgehängt werden, mit glasirten Platten bedeckt. Dann braucht man sie wiederum in der Vorhalle des Landhauses, im Gartenpavillon; im städtischen Wohnhaus, für die Blumenkästen, welche vor den Fenstern stehen, für die Leibung der Fenster, welche den fortgesetzten Einflüssen des Kohlenstaubes ausgesetzt sind; in Badezimmern und Toilettenzimmern, welche ja auch wir mit Kacheln auszulegen pflegen, sind sie vollends unerläßlich. Kurz, es ist ein großes Gebiet für derartige Fliesenfabrikation vorhanden und es wird auch so vollständig ausgenutzt, daß die gemalten Fliesen durchaus nicht mehr als eine besondere künstlerische Leistung, die man gelegentlich zur Anwendung bringen könnte, sondern als ein Lagerartikel aller größeren Handlungen mit Eisenwaaren, Baumaterialien und Hauseinrichtungsgegenständen gelten.

Riesenmuster. Für die Dekoration dieser Fliesen, welche ihrem Charakter als Wandschmuck gemäß im Wesentlichen auf Flächenmuster angewiesen sind, hat die neuere Richtung des englischen Kunstunterrichts das reichlichste und willkommenste Material gegeben. Gerade die Flächenmuster des Orients und des Mittelalters sind dort mit Vorliebe veröffentlicht und nachgezeichnet worden. Außerdem hat man in systematischer Weise gelernt, die natürlichen Erscheinungen, vor allem die pflanzlichen Gebilde in einer Art von geometrischem Aufriß so darzustellen, daß sie ihren körperlichen Charakter verlieren und sich vollständig in die Flachdekoration einfügen. Wenn man hiermit zu Mustern gekommen ist, welche im Wesentlichen sich auf dem Gebiete gothischer Dekorationsweise bewegen oder aber in den Bannkreis persisch-maurischer Formen gehören, so hat in neuerer Zeit die erhöhte Kenntniß der japanischen Blumenmalerei dem ganzen Schmuckwesen erneute Lebenskräfte zugeführt. Man hat von den Japanern

gelernt, daß man es nicht nöthig hat, den Blumen die leichte Modellirung, die Reize, welche sich aus zufälliger Gestaltung und Zusammenfügung ergeben, zu Gunsten einer geometrischen Anordnung zu nehmen, und daß man trotzdem innerhalb der Grenzen der Flachdekoration bleiben kann, indem man die eigentlich körperliche Wirkung vermeidet, und alle Modellirungen, Ueberschneidungen und Verkürzungen mehr andeutet, als körperlich durch Licht und Schatten herausbildet. In Anlehnung an die japanischen Vorbilder hat ein reges Naturstudium in England vortreffliche Früchte gezeitigt und jedenfalls ist hierdurch die englische Fayence-Malerei vor dem Schicksal bewahrt, aus Nachahmung des Alten in Verknöcherung und Geistlosigkeit zu gerathen.

Von einem Aufschwunge der englischen Fayence in technischer Beziehung ist nicht viel zu berichten. Schon vor fünf, selbst vor zehn Jahren hat man dort Alles, was die heutige Ausstellung uns vorführt, bereits gekannt. Der künstlerische Aufschwung aber ist ein erheblicher; er ist um so erheblicher, als es nicht nur einzelne Spitzen sind, welche von begabten Männern herausgebildet sind, sondern weil der Gesammtdurchschnitt der malerischen Leistung sich gehoben hat. Man hat in England Kunstvereine gebildet, welche alljährlich wiederkehrende Ausstellungen von Fayence-Malereien veranstalten, Ausstellungen, bei welchen Preise und Auszeichnungen ertheilt werden, an welchen sich nicht etwa nur Fachmänner, sondern das kunstliebende Publikum mit regem Interesse betheiligt, deren beste Produkte in den illustrirten Journalen ebenso einen Platz und Abbildung finden als berühmt gewordene Gemälde. Wenn ich nach dem urtheilen soll, was ich von derartigen Arbeiten in England gesehen und was die englischen Journale im Laufe der letzten Zeit gebracht haben, so muß ich annehmen, daß die in der englischen Abtheilung zu Paris ausgestellten Fayencen nur ein

Kunst-Fayence.

schwacher Abglanz dessen sind, was in England geleistet wird. Die meisten und besten Stücke werden nämlich nicht fabrikmäßig oder auf Bestellung von großen Häusern, sondern von einzelnen Künstlern hergestellt, welche die Fayence-Malerei bis zum gewissen Grade als Liebhaberei betreiben. Jede derartige Schüssel wird somit ein Kunstwerk, welches nur einmal besteht und bei der herrschenden Liebhaberei sofort seinen Käufer findet, der ein so zerbrechliches Stück aus dem Rahmen seines Haushalts heraus den Zufälligkeiten einer Weltausstellung nicht gern anvertrauen mag.

Frauenarbeit.

Wir sehen diese eigenthümliche Entwickelung der englischen Fayence-Malerei daher nur durch ein einziges Haus vertreten. Die Fayence-Fabrik von Howell u. James hat eine eigenthümliche und für uns interessante Einrichtung getroffen, von welcher hier Proben vorgeführt werden. Dieses Haus beschäftigt fast ausschließlich Damen, welche aus Liebhaberei malen. Die Malerin erhält von dem Hause den vollständig vorbereiteten Teller oder Krug aus Fayence oder Porzellan mit den nöthigen Farben zugeschickt, sei es in London oder dem entferntesten Landsitz von England oder Schottland. Die Dame malt dann auf demselben nach freiem Ermessen und Gutdünken, was ihr gerade in den Sinn kommt, Ornamente, Figuren, Blumen, Landschaften, Chinesisches oder Englisches, Griechenthum oder Bauernkinder. Der Teller geht an die Fabrik zurück, wird dort gebrannt und die Malerin bestimmt selbst den Preis, zu welchem er verkauft werden soll, einen Preis, von dem natürlich ein gewisser Bruchtheil für die technischen Herstellungskosten abgezogen werden muß. Die auf diese Weise hergestellten Arbeiten werden von dem betreffenden Hause jährlich in der Blüthe der englischen Saison öffentlich ausgestellt, um das Interesse des Publikums in höherem Grade zu fesseln. Die Kronprinzessin von Deutschland hat vor etwa einem Jahre eine eigene Preis-

medaille zur Auszeichnung der besten Arbeiten auf diesen Ausstellungen gestiftet.

Die gesunde Grundlage, auf welcher dieses Unternehmen beruht, liegt auf der Hand. Eine Menge von künstlerischen Kräften, welche sonst ihre Zeit mit den überflüssigsten Albummalereien vergeuden, wird hier zu einer wirklichen abgeschlossenen Produktion herangezogen. Dies ist um so wichtiger, als es meist Frauen und Mädchen aus den höheren Ständen zu Gute kommt, welchen durch die Vorurtheile und den Bannkreis unserer Gesellschaft ein anderer als ehrenvoll angesehener Erwerb fast vollständig verschlossen ist. Es wenden sich daher diesem Unternehmen nicht nur die künstlerischen Interessen, sondern auch die Theilnahme aller derer zu, welche für die Erweiterung der Erwerbsthätigkeit des weiblichen Geschlechtes sich bemühen; es ist ihm aber auch die Theilnahme aller persönlichen Freunde gesichert, deren sich die malenden Damen, die zum Theil den höchsten Gesellschaftskreisen angehören, erfreuen. Das betreffende Haus hat übrigens in letzterer Zeit auch begonnen, über die Teller und Schüsseln hinauszugehen. Es sind Uhrgehäuse konstruirt worden aus einem einfachen Gefüge von hölzernem Leistenwerk, in welches kleine Fayence- oder Porzellanplatten eingesetzt werden. Auch diese Platten werden den betreffenden Damen zur beliebigen Ausmalung überschickt und somit sehen wir auf der kleinen Ausstellung dieses Hauses in Paris eine ganze Reihe von Uhren, welche auf derselben Grundkonstruktion verschiedenartige Dekorationen zeigen.

Verschiedene Häuser.

Es würde zu weit führen. wenn ich an dieser Stelle, wie ich es vor fünf Jahren von Wien, vor zehn Jahren von Paris her gethan habe, wieder und wieder alle einzelnen Leistungen der großen englischen Häuser aufführen wollte. Was Minton an Fayence und Porzellan, was Wedgwood zum Theil in Nachahmung seiner alten berühmten Waare, zum Theil in der

Schaffung neuerer Fayence-Malerei leistet, muß man schließlich als bekannt ansehen. Einige neue Einfälle werden immerhin dem Fachmann bemerklich sein. So sind einige englische Töpfer darauf gekommen, ihre hartglasirten Gefäße durch Schleifen zu verzieren; genau wie man böhmische Gläser schleift, sind in diese Geräthe Linien- und Blatt-Ornamente durch die glasirte Oberfläche durchgegraben, so daß nun an den tiefsten Stellen der weiße Thongrund fast ganz klar herausscheint und an den anderen je nach der Tiefe des Schliffs die farbige Glasur dicker und dünner in reicher Farbenentwicklung schimmert.

Steingut. Doulton. Eine wirkliche Neuerung und Erweiterung des Betriebes ist nur auf einem Gebiet zu verzeichnen, dem der nationalen, groben englischen Steingutwaare, welche von Doulton in Lambeth während der letzten Jahre auf das glänzendste entwickelt ist. Eine Fabrik, die noch vor zehn Jahren nichts als Kanalisationsröhren und Spritblasen, wenn auch in großartigstem Maßstabe auszustellen hatte, begann im Jahre 1872 auf der Töpferei-Ausstellung in London mit kleinen verzierten Steingutkannen, welche sie mehr aus Gefälligkeit für einen aus der Kunstschule ihres Distrikts angestellten Lehrer Mr. Sparks herstellen ließ, für welche sie aber Bestellungen nur mit Widerstreben entgegennahm. Das englische Publikum aber nahm diese einfachen Waaren mit einer wahren Begeisterung auf. Das Nationale dieses Materials, die große Festigkeit und Unverwüstlichkeit desselben, eine gewisse Derbheit in der Erscheinung und Naivetät in der Ornamentirung müssen dem englischen Nationalsinne in hohem Maße zusagen. Seitdem sind Jahr für Jahr Fortschritte gemacht worden. 1873 war in Wien bereits eine prächtige Ausstellung geschmückter Gefäße vorhanden, aus dem Jahre 1876 konnte Reuleaux von Philadelphia her ausführlich über diese Fabrik berichten und jetzt in Paris hat Doulton einen vollständigen Hof mit künstlerisch geschmückten

Gefäßen, ebenso wie seine berühmten Vorgänger auf dem Gebiete der englischen Kunsttöpferei. Das Steingut ist für die Annahme feiner Kunstformen ein zu sprödes Material, man thut wohl, die Verzierung auf kräftige und ausdrucksvolle Formen zu beschränken durch Riffelungen, Einkerbungen, aufgesetzte Rosetten und ähnliche mehr handwerksmäßige Verzierungen ihm seinen Charakter zu belassen. Dies hat Doulton verstanden; er fordert von dem Material niemals mehr, als was dasselbe zu geben vermag, und gerade in der Einfachheit und handwerksmäßigen Tüchtigkeit der Verzierung liegt der eigenthümliche Reiz dieser Gefäße.

Es ist etwas vom mittelalterlichen Handwerksgeist in diesem Geräth, und selbst für die figürliche Ausstattung desselben haben sich Künstler gefunden, welche in den Geist der halb spielenden Figurenkneterei des Mittelalters hineingedrungen sind. Doulton hat eine Fontaine ausgestellt von mehr als einem Meter Höhe, deren Entstehung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Art von kulturhistorischem Räthsel ist, so ganz ist sie vom mittelalterlichen Geiste durchweht, wohlverstanden, ohne etwa eine Nachahmung irgend eines bestimmten mittelalterlichen Stückes zu sein. Diese Fontaine, welche an der großen rue des nations neben einer gleichfalls von Doulton gefertigten, mit buntglasirten Ziegeln reich bedeckten gothischen Hausfaçade steht, ist in spitzer Kegelform aufgebaut. Das Wasser tritt in einem kurzen Strahl an der Spitze aus und findet seinen Weg in einem Gerinne, welches in Schneckenwindungen den Kegel umzieht. Diesem Schneckenweg entspricht die übrige Theilung, welche aus einer fortlaufenden, sich in die Höhe windenden Terrassenanlage besteht. Diese Terrassen sind aufgelöst in eine kleinlich spielende Bogenarchitektur, welche eine Anzahl von Nischen bildet. In jeder dieser Nischen sieht man einen biblischen Vorgang, welche alle unzweifelhaft nach dem Sinne

Fontaine.

des Künstlers in einem geistigen oder moralischen Zusammenhange stehen, den man aber gerade so wie bei mittelalterlichen Werken zu enträthseln nicht im Stande ist. Alle diese Vorgänge aber sind so gewählt, daß das Wasser bei ihnen eine Rolle spielt. Wir sehen Rebekka am Brunnen, Christus mit der Samariterin, Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt und ähnliche Vorgänge mehr, bei welchen sich das Herausspringen von feinen Wasserstrahlen motiviren läßt. Auf diese Weise ist die ganze Pyramide von oben bis unten in ein vollständiges Rieseln versetzt; von überallher tropft und spritzt es und fließt es gemeinsam in den Schneckenkanal herunter. Während in unserer Zeit die Kunst in allen ihren Verzweigungen es darauf anlegt, aus der spielenden kleinlichen Behandlung heraus zu großen dekorativen Wirkungen zu kommen, während man sich bemüht, nach den Vorbildern der Antike und Renaissance die Motive zu vereinfachen und des daran haftenden Ballastes symbolischer Beziehungen zu entladen, haben wir hier ein Werk vor uns, das auf jede Gesammtwirkung verzichtet, spielend und geradezu thöricht in der Anlage ist, dessen kindliche Auffassung aber so rührend naiv ist und das in seinen Einzelheiten auch wieder so viel liebenswürdige, von künstlerischer Denkweise erfüllte Züge enthält, daß man nicht streng mit ihm in's Gericht zu gehen vermag. Die von Doulton gepflegte Ausbildung des Steinguts hat übrigens bereits in anderen Fabriken Nachahmung gefunden, so daß es nicht zweifelhaft sein kann, daß hiermit dem englischen Gewerbe ein weites und reiches Gebiet eröffnet ist.

Verschiedenes

Von anderen Erscheinungen der englischen Kunsttöpferei, den köstlichen, in Elfenbeinfarbe gehaltenen und durchbrochenen Arbeiten der Royal Worcester Works und vielen anderen hervorragenden Erscheinungen ist nichts zu berichten, was nicht 1873 bereits umständlichst gemeldet worden wäre. Kleine Ver-

besserungen und Bereicherungen, an denen es ja nirgends fehlt, können nur in engeren Fachkreisen gewürdigt werden.

Neben Frankreich und England stehen die übrigen europäischen Länder auf dem Gebiete der Kunsttöpferei erheblich zurück. Am lebhaftesten geht es noch in den schwedischen Fabriken zu, deren tüchtige Leistungen wir indeß auch bereits in Wien gesehen haben. Eine erhebliche Sammlung der schwedischen Arbeiten ist in Philadelphia für das Deutsche Gewerbemuseum angekauft worden. Schweden.

Nun sind wir aber auch so gut wie fertig. In Oesterreich haben wir lobenswerthe Anfänge, aber nicht viel mehr. Zu den hübschen Fayencen von Znaim, welche unter Anregung des österreichischen Museums entstanden sind, scheinen sich jetzt in Tetschen gute Steingutgefäße gesellen zu wollen. Die in metallisch glänzenden Farben gemalten Gefäße aus Cilli schließen sich dieser kleinen Gruppe an. In der ungarischen Abtheilung ist die längst bekannte Fabrik aus Herend, deren geschickte Nachbildungen älterer europäischer und asiatischer Porzellane schon oft bewundert ist. Großen Erfolg erzielte eine Fabrik aus Fünfkirchen, welche einfache kleine Thongefäße mit großem Geschmack mit dick aufliegenden Emailfarben in persischen Mustern dekorirt. Oesterreich. Ungarn.

In Belgien hat man die Herstellung der alten Delfter Fayence wieder in großem Maßstabe aufgenommen. Diese in blau und weiß gemalten Gefäße sollten ihrer Zeit im 17. Jahrhundert einen Ersatz für das theure chinesische Porzellan bieten. Die Erfindung des wirklichen Porzellans hatte im 18. Jahrhundert die Werthschätzung derselben beseitigt, die Stücke galten als werthloses altes Gerümpel, bis die neuere Zeit in denselben wiederum einen eigenartigen dekorativen Reiz fand, welcher auch neben dem echten Porzellan seine Geltung behaupten dürfte. Jetzt sind die Stücke Altdelfter Waare so gesucht, daß die Belgien.

Wiederaufnahme der einfachen Technik wohl erklärlich ist. Aber über allen solchen Nachahmungen schwebt ein eigenthümliches Verhängniß. Warum müssen nun diese Vasen, Töpfe und Schüsseln so viel glatter, blanker, härter und kälter aussehen, als die alten Stücke? Der veredelnde Rost der Jahrhunderte, von dem man bei Holz, Metall und Elfenbein und andern Materialien mit Recht sprechen kann, geht eine gute Fayence-glasur eigentlich wenig an. Wir schätzen auch beim alten Delft am meisten diejenigen Stücke, deren Glasur, frei von Haar-sprüngen, sich die volle Glätte und Festigkeit bewahrt hat, und trotzdem ist hier ein Unterschied, der sich fast jeder Definition entzieht, aber dem künstlerisch gebildeten Auge sich bald genug fühlbar macht. Anfänge einer Fayence-Malerei im französischen und englischen Sinne, die wir bei den Belgiern im Jahre 1873 gefunden, scheinen sich nicht weiter ausgebildet zu haben.

Rußland. Auch in Rußland scheinen ähnliche Anfänge zu keiner Fortsetzung geführt zu haben. Die Bemalung von Kacheln und Töpfen in der Art russischen Bauerngeschirrs erscheint wieder, aber doch auch nur wie eine Spielerei, nicht wie eine entwickelte Industrie.

Schweiz. Eine solche Entwickelung bäuerlichen Gewerbes zu einer allgemein genießbaren Kunstform hat dagegen in der Schweiz stattgefunden und in Paris einen außerordentlichen Erfolg errungen. Diese Erscheinung ist merkwürdig genug, um einen ausführlicheren Bericht zu verdienen. In dem Dörfchen Heimberg bei Thun wird seit Jahrhunderten in der bäuerischen Bevölkerung von kleinen in Hütten zerstreut lebenden Töpfern eine eigenthümliche Art buntglasirter Irdenwaare hergestellt, welche sich in der Schweiz auf allen Bauernmärkten findet und ihren Weg auch den Rhein hinab bis Mainz und Koblenz nimmt und mir selbst in thüringischen Städten schon begegnet ist. Auf den rohen gebrannten Scherben in der Art unseres irdenen

Blumentopfes werden die dicken Schmelzfarben aufgetragen und zwar so, daß man sie aus einem kleinen Gefäße, welches in einen Federkiel ausläuft, in flüssiger Masse auslaufen läßt, ähnlich wie bei uns ein Conditor den Zuckerguß auf seinen Torten anbringt. Daneben werden noch die feineren Linien mit einem harten Pinsel aufgetragen und die so entstandenen einfachen Formen und Farbenflecke bei den besseren Stücken auch noch gelegentlich mit einem spitzen Hölzchen umrissen, damit die Farben nicht ineinanderfließen. Das Ganze wird dann mit einer leichten Bleiglasur überzogen und in Oefen von einfachster Konstruktion gebrannt. Die seit Jahrhunderten in Familien fortgehende Tradition hat diesem Betriebe eine so vollkommene Sicherheit und handwerksmäßige Gewöhnung gegeben, daß — wie ich es aus eigener Anschauung berichten kann — ungebildete Bauernmädchen die oft verzwickten, aus uralten Ueberlieferungen herstammenden Ornamente mit derselben Leichtigkeit handhabten und auftrugen, wie sie etwa die Nadeln ihres Strickstrumpfes führen mögen. Man änderte weder in Formen noch in Farben und der eigenthümliche Schmelz und die Harmonie der letzteren gaben auch dem einfachsten Geräthe dieser Art einen Reiz, welchen unsere Künstler und Kunstverständigen sehr wohl zu würdigen wußten, indem sie sich gelegentlich derartiges Bauerngeschirr zum Schmuck ihrer Ateliers und Speisezimmer mit nach Hause schleppten.

Es ist das Verdienst eines einzelnen Mannes, des früheren Direktors der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, jetzt in Hamburg, von Keller-Leutzinger, diesem Handwerksbetriebe künstlerische Elemente zugeführt zu haben. Sein Hauptverdienst aber möchte wohl darin bestehen, daß er Maß zu halten verstand, daß er die Leute nicht aus ihrer Technik und ihrem Farben- und Formenkreise herausbrachte, sondern diese Formen nur soweit veredelte, als sie es eben vertrugen. Es sind hauptsächlich

die auf einer ähnlichen Technik beruhenden Formen persischer und indischer Fliesenmalerei, welche er in Vorzeichnungen diesen Leuten zugänglich gemacht hat. Dann wurden die Formen der Geräthe ohne überflüssige Ornamentirung so weit veredelt, daß sie einem gebildeten Geschmack entsprachen. Was zuerst eine Art von Schulübung war, ging unter der Leitung einiger in Thun ansässiger verständiger Unternehmer bald in den allgemeineren Betrieb über. Wenn auf der Münchener Ausstellung im Jahre 1876 zuerst ein schmales Brett voll derartiger Waaren ausgestellt werden konnte, so haben wir in Paris in dem Schweizer-Saal des Berner Oberlandes ein mächtig entfaltetes Lager, von dem einzelne Stücke mehr als zwanzigmal bestellt worden sind. Und daneben hat sich dann in Paris ein ständiges Lager aufgethan, welches diese Waaren jahraus, jahrein führen wird und einstweilen die Produktion dieses Dörfchens für sich mit Beschlag belegt hat. Es ist schon ein wunderbarer Boden dieses Paris, wo jedes Verdienst, sei es auch noch so abgelegen, noch so weit entfernt von der allgemeinen Heerstraße des modernen Geschmacks, wenn es nur ein künstlerisches Element in sich birgt, seine Würdigung findet.

Wieder und immer wieder setzt uns diese Aneignungsfähigkeit der Franzosen in das höchste Erstaunen. Wohin man blickt, nicht nur in der französischen Abtheilung, sondern auch in den fremden Theilen, jede Waare, die eine wirkliche Bedeutung für den Weltmarkt hat, findet ein Haus in Paris, welches sie führt und vertreibt.

Orient. Die Bauerntöpferei der übrigen Länder, Spanien, Portugal, Algier, Tunis, bringt nichts Neues. Auch die indische Töpferei zeigt nur die bekannten Erscheinungen. Daneben sind dann einige größere Stücke, ein ganz aus Fayenceplatten gebildetes indisches Grabmal, aber auch dieses in den bekannten Dekorationsformen.

China bringt ebenfalls seine gewohnte Marktwaare von Porzellan, schwächliche und verkommene Nachbildungen eines früheren Glanzes. Die Ueberraschungen hat uns diesmal auch wieder einzig Japan bereitet. Wir kannten von China und Japan her fast ausschließlich nur Porzellan. Das Porzellan war es, das in früheren Jahrhunderten in Europa als einzig begehrenswerth erschien, glasirte Thonwaaren konnte man selbst machen. So kam es denn, daß man von der letzteren Waare aus China und Japan nichts erfuhr. Nur ein hartes, rothbraunes Steingut wurde wohl noch aus China eingeführt, dasjenige, welches das ursprüngliche Vorbild der Böttcherwaare, jenes Anfangs des europäischen Porzellans wurde. Erst während des letzten Jahrzehnts, seitdem die Japaner ihr Land dem Fremdenverkehr erschlossen haben, ist man auf die dortigen Fayencen aufmerksam geworden, welche zum größten Theil von Japanern selbst nicht als Kunstwaare, sondern als provinzialer, halb bäurischer Betrieb angesehen werden. Einige Arten machen hiervon eine Ausnahme und diese waren es, die zuerst nach Europa kamen, besonders das köstliche in lichter, gelblicher Farbe glasirte Steingutgeschirr von Sadzuma mit den zierlichsten, leichtgezeichneten Zweigen und Blüthengehängen und duftig vertheilten Vergoldung. Allmählich aber ist mehr und mehr von dieser Fayence- und Steingutwaare aufgetaucht. In der schon erwähnten Sammlung des Professors Rein, jetzt im Deutschen Gewerbemuseum zu Berlin, befinden sich die meisten Stücke derselben mit genauer Bestimmung ihrer Herkunft, dennoch bietet Japan immer von Neuem Ueberraschungen. Es ist für uns schwer zu sagen, ob neue Dekorationsweisen erfunden werden oder nur ältere Industrien, die bisher in Europa noch nicht bekannt waren, uns vorgeführt werden; stets aber sind wir überrascht von dem Reichthum in den Motiven, von dem untrüglichen Geschmack in der Zusammenstellung der Farben, von der Sicher-

China.

Japan.

heit in der Behandlung des Materials. Glasirte Gefäße, von denen ich überzeugt bin, daß sie in Japan nur für bäuerliche Zwecke angefertigt werden und für wenige Groschen zu haben sind, wurden in Paris willig mit 50, mit 80 und 100 Franken bezahlt. Diese Arbeiten sind weder künstlerisch gegliedert, noch sorgsam durchgeführt, aber sie haben die Frische der ursprünglichen Erfindung, die Absonderlichkeit ursprünglicher Einfälle, nach welchen unsere Zeit sich wie nach einem frischen Luftzuge im schwülen Salon sehnt.

Porzellan. Und was macht das Porzellan, dieses edelste, von Staatsinstituten und Kunstanstalten getragene Material, neben diesem grandiosen Aufmarsch aller Kräfte der Fayence? Man muß auf dieser Ausstellung das Porzellan förmlich aufsuchen, um es zu finden. Die große Staatsmanufaktur von Sèvres ist abseits der übrigen französischen Töpferei untergebracht, die sonstigen Vorkämpfer des Porzellans, die deutschen Fabriken von Berlin und Meißen, fehlen ganz, Wien und Kopenhagen haben ihre Staatsfabriken eingehen lassen, und so verschwindet denn die Zahl derjenigen Häuser, welche echtes Porzellan arbeiten und ausstellen, fast unbemerkt unter der Fluth der Fayence. Fast kein einziges hat den Muth, Porzellanwaaren der altgewohnten Art in festen glatten Formen auszustellen, sondern die Bewegung geht auch im Porzellan dahin, den Reiz der Fayence zu erreichen.

Sèvres. Wir müssen die berühmte Fabrik von Sèvres als ein maßgebendes Beispiel für diese Bewegung betrachten. Man hat für die Waaren der Fabrik einen bereits von mir näher beschriebenen kolossalen Aufbau in der vorderen Hauptgalerie hergestellt, welcher zugleich die Gobelins der französischen Staatsfabriken beherbergt. Bei den Vasen von Sèvres zeigt sich, rein äußerlich betrachtet, zunächst das Bestreben, möglichst kolossale Stücke herzustellen, eine Art von technischer Bravour, welche

künstlerisch doch nicht recht ausgenutzt werden kann. In der Dekoration wird auch das minder geübte Auge sehr bald zwei verschiedene Richtungen und Gruppen unterscheiden. Wir haben hier eine Reihe von Vasen, welche im Wesentlichen die Tradition der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts fortpflanzen. Es herrscht in ihnen das Bestreben, dem Körper der Vase eine möglichst edle, dem hellenisch-italienischen Formenkreise angehörige Gestaltung zu geben. Die Dekoration wird in demselben Sinne vorgenommen, so gut man eben diese Richtung versteht. Fuß und Hals werden mit entsprechendem Ornament systematisch gegliedert, der Körper der Vase bleibt frei für größere figürliche Darstellungen. Von dem weißen, leuchtenden Grunde lösen sich einzelne Figuren oder auch friesartige Darstellungen, welche vollständig in dem Sinne modernen europäischen Kunstgefühls komponirt sind; bedeutende Maler der Jetztzeit haben der Manufaktur hierzu ihre Kräfte geliehen. Alle derartige Vasen haben in ihrer Erscheinung etwas Zahmes, Befangenes, man tönt die Farben ab, bis sie nur wie ein leichter halbdurchsichtiger Hauch auf dem weißen Grunde liegen, von welchem sie sich nicht so stark absetzen sollen. Die höchstgetriebene Zartheit führt schließlich zu einer fast weichlich flauen Wirkung. Alle diese Vasen sind nach alter Art auf der fertigen weißen Glasur gemalt.

So gut wie unvermittelt steht neben dieser Gruppe eine andere, wie ein Pauken- und Trompetenkonzert neben einem Flötensolo. Es sind dies die neuesten Errungenschaften von Sèvres, welche technisch unzweifelhaft von höchster Bedeutung sind und künstlerisch recht wohl einen erneuten Umschwung des Geschmacks zu Gunsten des jetzt so vernachlässigten Porzellans herbeiführen können. Es ist der Sèvres-Manufactur darauf angekommen, Farben zu erfinden, mit welchen man auf dem Porzellan eben so malen kann, wie man auf Fayence malt,

Farben, welche gegen das große zur Garbrennung des Porzellans nothwendige Feuer eine solche Widerstandskraft besitzen, daß man sie vor dem Brennen auf den trockenen Scherben auftragen kann, so daß sie beim letzten Brand völlig mit der Masse verschmelzen und nun durchaus mit dem gesammten Schmelz des Geräthes zusammengehen. In dieser Art war bisher beim Porzellan fast nur die Blaumalerei mit dem unverbrennlichen Kobaltblau möglich, jetzt ist es der Sèvres-Manufaktur gelungen, die eigentliche Masse, die sogenannte Paste auch mit anderen feuersicheren Materialien zu färben. Diese Massen, diese farbigen Pasten trägt man auf dem rohen Scherben auf einander auf (pâte sur pâte) und im Brande verschmilzt Alles zu einheitlichem Glanz. Dieses in Sèvres entdeckte Verfahren der pâte sur pâte haben wir bereits 1867 und 1873 bewundert, aber damals handelte es sich lediglich um das Auftragen einer weißen Masse auf dunkelgefärbtem Grunde: jetzt vermag man die Arbeit in einer so großen Reihe von Farben auszuführen, daß fast keine mehr zu fehlen scheint. Das Auftragen dieser farbigen Pasten ist nicht als eine eigentliche Malerei zu bezeichnen; diese Massen scheinen, soweit man es nach den ausgestellten Sèvresstücken beurtheilen kann, noch nicht die Leichtflüssigkeit zu haben, welche eine wirkliche Pinselführung gestattet, sie werden vielmehr wie eine Art von Relief, ähnlich wie dies bei der alten Limousiner Emailmalerei stattfindet, auf den Grund aufgetragen, so daß durch die größere Dicke oder Dünne der Farbenschicht die hellere oder tiefere Wirkung derselben bedingt wird. Der Schmelz und die Leuchtkraft der auf solche Weise hergestellten Porzellane ist überraschend. So viel Gutes man auch der Fayence nachsagen mag: es kommt bei dem Porzellan schließlich doch wieder der edle Charakter der Masse, die Härte und Transparenz des Scherbens zu einer Wirkung, welche man nur mit der Wirkung

Pâte sur pâte.

edler Steine vergleichen kann, und an welche keine Fayence heranreicht.

Sehr merkwürdig ist der Umschwung, welchen der Geschmack in der Pâte sur pâte-Malerei erfahren hat. Die Erfinder und ersten Meister derselben, vor allen der einzig dastehende Künstler Solon, welcher jetzt für Minton in London arbeitet, lehnten sich an die in ihrer Erscheinung so nahe verwandten antiken Kameen und an jene köstlichen Glasschleifereien des Alterthums an, bei welchen ebenfalls eine dünne weiße Schicht auf blauem Grunde auflag. Alle diese früheren Kompositionen und auch die jetzt von Minton ausgestellten sind daher von klassischem Geschmack beseelt und legen ihren Hauptwerth auf die Darstellung edler Figuren mit zierlichem Faltenwurf. In der Manufaktur von Sèvres gehören noch einige Stücke diesem Geschmack an, aber meist nur solche, die bereits vor einer längeren Reihe von Jahren begonnen und erst allmälig vollendet sind. Alle neueren Stücke dagegen sind haltlos in die japanische Richtung hineingesprungen, so daß man keinen wunderlicheren Gegensatz sehen kann, als den zwischen den klassisch gezeichneten, auf der Glasur gemalten älteren Sèvresvasen und diesem neuen Fabrikat, welches nach allen Mitteln tollster Farbeneffekte und wildester, halbnaturalistischer Einfälle hascht. Riesige Blumenranken mit phantastischen Blüthen und dazwischen schwebenden Vögeln — das ist das immer wiederkehrende Motiv, welches im Wesentlichen den japanischen Gefäßen abgelauscht, aber doch nicht entfernt mit der Sicherheit und der naiven Grazie der japanischen Vorbilder durchgeführt ist. Dabei stehen diese Becken und Vasen im Preise von 6—12,000 Franken, ohne daß sie ein künstlerisches Element besäßen. Ich kann diese sämmtlichen Stücke nur als Versuche in einer Richtung ansehen, welche dem Porzellan möglicherweise eine großartige Zukunft erschließt, während bis jetzt ein be-

friedigender Erfolg noch nicht erzielt worden ist; es scheint an einer einsichtsvollen künstlerischen Leitung zu fehlen, wie denn auch die allgemeinen Klagen in Frankreich dahin lauten.

Mag aber der direkte Erfolg dieser Arbeit von Sèvres noch so zweifelhaft sein — der indirekte Nutzen, welcher dem französischen Kunstgewerbe hierdurch geschafft wird, ist ein unzweifelhafter; man sehe nur, wie diese Pâte sur pâte-Malerei bereits vollständiges Eigenthum der französischen Industrie geworden ist und wie sie ein neues Leben in die geistlos darniederliegende Porzellantechnik gebracht hat. Augenblicklich legt sie dem Arbeiter noch eine große Beschränkung auf, sie kann Figuren und Ornamente fast nur in einem Reliefstil und nicht in wirklicher Malerei geben. Die Fabriken, welche sich hiermit begnügten, konnten daher sicherere Erfolge erzielen als Sèvres, welches darüber hinauszugehen sich bemüht. Jedenfalls können wir auf diesem Wege zu einer Ornamentirung des Porzellans kommen, welche dem Charakter des Porzellans angemessen ist und zugleich unserem europäischen Formen- und Farbensinn entspricht.

Glas. Wenn wir noch eine Uebersicht über die Glasindustrie auf der Pariser Weltausstellung halten wollen, so können wir hiermit im Hinblick auf die Arbeiten früherer Ausstellungen ziemlich schnell fertig werden. Trotz mannigfacher einzelner Vervollkommnungen und Verbesserungen ist doch das Gesammtniveau der Fabrikation seit der Wiener Ausstellung ziemlich

Oesterreich. dasselbe geblieben. In der österreichischen Abtheilung wird der Fachmann einzelne neue Farbennüancen bemerken, eine eigenthümliche Form, welche Lobmeyer einer Reihe von Kannen und Bechern gegeben hat, welche den gebuckelten Messingwaaren am ähnlichsten sieht und gute Wirkungen hervorbringt, eine eigenthümliche eingesprengte Vergoldung und ähnliches mehr, aber die großen Hauptstücke dieses ersten aller deutschen Glas-

fabrikanten sind doch dieselben, welche wir schon 1873 bewundert haben. Wie viel ungünstiger als sonst diese Abtheilung durch die mangelhaften Räumlichkeiten erscheint, habe ich bereits bemerkt.

Frankreich.

Bei den Franzosen ist die Glasindustrie von allen kunstgewerblichen Zweigen am wenigsten reich entwickelt. Das eine bekannte Haus, die Fabriken des Baccarat haben in großartiger Entfaltung einen mächtigen Flächenraum mit ihren Waaren bedeckt; sie haben sich sogar zu einem Tempel mit Säulen, Gebälk, Kuppel, Treppenaufgängen und Ballustraden verstiegen. In den Formen und Schleifereien ist viel Gutes, aber schließlich auch hier nichts, was über das jetzt gewohnte Maß der Leistungen hinausginge. Viel regsamer sind einige kleine im Auslande unbekannte französische Fabriken gewesen; sie haben sich vornehmlich angelegen sein lassen, die Färbung des Glases künstlerisch wirksam zu gestalten. Da ist eine dieser Fabriken, welche dem Glase eine Art von Rauchfarbe giebt, die sich von leichten Anflug bis zu dunklen Tönen steigern läßt. In diese Fläche hinein werden breite, phantastische Ornamente flach geschliffen und dann mit Emailfarben ausgemalt. Die Farbe steht auf diesem getönten Grunde viel harmonischer als auf dem durchsichtigen Glase; die vertiefte Lage derselben giebt ihr einen erheblichen Schutz und läßt sich mehr dem Organismus des Körpers unterordnen. Bei diesen und ähnlichen Versuchen herrscht wiederum fast ausschließlich das japanische Vorbild. Dann ist man in Frankreich eifrig bemüht, die Emailmalerei auf Glas für gewerbliche Zwecke zu pflegen. Hierfür dienen vornehmlich die Vorbilder der persischen Fliesen und der arabischen Moscheenlampen mit den zierlich verzweigten Arabesken in Schmelzfarben. Eine ähnliche Erscheinung tritt hier ein, wie wir sie bei der Majolika bemerkt haben. War es in Wien ein einzelner Fabrikant, der diese Sachen zu hohen

Preisen aufzuweisen vermochte, so haben wir jetzt mehr als ein Dutzend, welche in verschiedenartigster Gestaltung und Verwendung die Arbeit uns vorführen. Einsatzplatten für Ofenschirme, kleine Kästen und andere dekorative Möbelstücke, in dieser Art gearbeitet, haben einen großen Erfolg erzielt.

Venedig. In die Fabrikation des Venetianer Glases ist eine neue Regsamkeit dadurch gekommen, daß der bekannte Dr. Salviati, welcher die großartige Glasfabrik Venezia-Murano durch Jahrzehnte mit so glänzendem Erfolg geleitet hat, sich jetzt von derselben zurückgezogen und eigene Kunstwerkstätten errichtet hat. Die alte Fabrik besteht jedoch fort und hat durch die künstlerische Theilnahme des bekannten Alessandro Castellani neue Anregungen bekommen, deren tiefgreifende Wirkung sich auf der Ausstellung in glänzender Weise darthut. Diese Fabrik läßt es sich jetzt vor allem angelegen sein, die besten alten Stücke in getreuer Kopie wieder herzustellen, und zwar nicht nur die eigentlichen Venetianer Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts, sondern auch die altrömischen und frühmittelalterlichen Arbeiten, welche im Domschatz von San Marco noch in großer Zahl vorhanden sind. Vor allem ist es dieser Fabrik gelungen, die kostbarsten alten Glasflüsse, in welchen die verschiedenen Farben des Glases ohne ineinander überzufließen wie ineinander gewundene Smaragd-, Rubin- und Krystallströme kräftig nebeneinanderstehen, in der vollen Schönheit der altrömischen Originale wiederherzustellen. Von diesen Schälchen, nicht größer als ein Tassenkopf, welche der gewöhnliche Betrachter wahrscheinlich als marmorirtes Glas bezeichnen würde, kostet jedes Stück tausend Franken; die getreuen Kopien der alten emaillirten Stücke des Marcus-Schatzes bis zu 10,000 Franken.

England. Eine lebhafte Bewegung zeigt sich in der englischen Glasarbeit. Das harte, kristallreine englische Glas wurde bis-

her wie das böhmische fast ausschließlich für geschliffene Gläser angewendet, deren Schönheit hauptsächlich in einfachen, elegant geschwungenen Formen zu bestehen hat. Für die phantastische Beweglichkeit, den Farbenschmuck und die zierlich spielenden Zuthaten, welche die venetianischen Gläser auszeichnen, gehört auch eine so leichtflüssige Masse, wie Venedig sie verwendet. Venedig erkauft diese spielende Zierlichkeit durch die große Zerbrechlichkeit, die mindere Güte des Materials. Es ist daher nicht möglich, die Formen des geblasenen Venetianer Glases ohne Weiteres in die englische Glastechnik überzuführen, man wird immer nur gewisse Formenelemente benutzen können. Eine derartige theilweise Uebertragung aus einem Material in das andere hat immer seine besonderen stilistischen Schwierigkeiten und führt am leichtesten auf Abwege. Wir müssen aber den Engländern das Lob ertheilen, daß sie diese Ueberführung mit wirklichem Geschick vornehmen. Diese englischen leichten, geblasenen und mit farbigen Zuthaten versehenen Stücke können kein eigentlicher Ersatz für das Venetianer Glas sein, aber sie wollen es auch nicht, und darin besteht ihr Werth. Sie lassen dem Glase den reinen Kristallcharakter der englischen Waare und fügen nur leichte Ringel und kleine zierliche Zusätze an. Auch in der Erschaffung neuer Farbentöne ist man in England sehr rege. Fein vertheiltes, in der Oberfläche versprengtes Gold wird von dem einen Hause als eine unerhörte Neuerung angepriesen und mit fabelhaften Preisen für die einzelnen Stücke angesetzt, während daneben zwei andere englische Häuser und der Wiener Lobmeyer dieselbe Arbeit für mäßige Preise ausgestellt haben. Ein anderes englisches Haus sucht sogar die schwarze Farbe für das Glas zu verwerthen und giebt den hieraus gestalteten Gefäßen antike Formen und dazu eine schillernde Oberfläche, wie Glasurmassen dieselbe durch eine jahrhundertlange Zersetzung zu erhalten pflegen.

Portland-Vase.

Ein besonders geheiligtes Ziel des Strebens besitzt England in einem berühmten Stück antiker Glasarbeit, dessen Einwirkung auf das englische Kunstgewerbe eines der interessantesten Beispiele von der Bedeutung ist, welche gute Vorbilder für die Kunstbildung eines Volkes haben können. Es ist die berühmte Portland- oder Barberini-Vase, welche aus dem Besitz dieser italienischen Familie im vorigen Jahrhundert nach England gekommen ist. Dieselbe stammt aus einem Sarkophage der römischen Kaiserzeit, in welchem man das Grab des Septimius Severus erkannt zu haben glaubte. Jedenfalls war es als ein kostbares Stück im zweiten Jahrhundert nach Christus mit größter Sorgfalt einem erlauchten Todten mit ins Grab gegeben worden. Im Anfang dieses Jahrhunderts hat es ein Frevler zertrümmert, lediglich damit sein Name genannt werde; es hat aber noch wieder zusammengesetzt werden können. Dieses Gefäß besteht aus einer dunkelblauen Glasmasse, welche überfangen ist mit einer Schicht milchweißen Glases. Aus dieser Schicht sind nun die Figuren erhaben herausgeschliffen und geschnitten, sodaß sie sich weiß auf blauem Grunde absetzen und in den vertieften Partien den blauen Grund leicht durchschimmern lassen. Die Wirkung ist im Wesentlichen dieselbe wie die eines aus Onyx geschnittenen Cameo, nur sind die Schichten künstlich hergestellt, welche beim Stein von der Natur gegeben sind. Dieses Gefäß ist der Ausgangspunkt aller jener berühmten Wedgwoodarbeiten des vorigen Jahrhunderts; die weißen Figuren im zarten Relief auf blauem Grunde, welche jener berühmte Töpfer schuf, lehnten sich zuerst an die Portlandvase an. Seitdem hat die englische Glas- und Thon-Industrie niemals geruht, sich an diesem berühmten Vorbilde zu versuchen; es ist für neue Techniken gleichsam der Probirstein gewesen, an welchem man ihre Leistungsfähigkeit nachzuweisen sich bemühte. Nicht weniger als vier englische Fabri-

kanten haben auch diesmal wieder Nachbildungen der Vase geliefert und zwar haben einige durch bloße Pressung die ungefähre Wirkung wiederzugeben versucht, während andere getreu nach dem Original sich an das Herausschleifen der Formen gemacht haben. Auch die Venetianer Glasfabrik hat diese Technik wieder vorgenommen und ein ähnliches, wenn auch weitaus nicht so schönes Stück des Marcusschatzes getreu nach dem Original wiederhergestellt.

Von der amerikanischen Glasindustrie, deren kristallhelles Material sich eines guten Rufes erfreut, ist nichts ausgestellt, was einen Anspruch auf künstlerische Beachtung verdiente. Hier ist noch ein reiches Feld für künstlerische Kräfte offen. Belgien ist vornehmlich durch Spiegelglas vertreten. Im Ganzen scheint mir die Betheiligung der Glasindustrie an der Ausstellung eine viel spärlichere zu sein, als sie es auf früheren Ausstellungen zu sein pflegte. Amerika.

XIX.

Modewaaren.

Modewaaren.

Wenn man bei irgend einem Gebiete in Paris eine vollständige Vertretung auf der Ausstellung hoffen durfte, so war es das der Modewaaren. Indessen sind auch hier mehr Lücken als Vorhandenes. Bei den fremden Ländern herrschte wohl einigermaßen die Furcht, daß man in Modewaaren gegen das ausstellende Frankreich doch nicht aufkommen könne, und so sind denn fertige Frauenanzüge und Putzgegenstände in allen nichtfranzösischen Abtheilungen nur in verschwindend kleiner Zahl vorhanden. Belgische und englische Spitzenkleider kann man kaum zu den eigentlichen Arbeiten des Modisten rechnen; es bleiben dann allenfalls noch von England die Reit- und Jagdkleider und als ganz besonderes Curiosum amerikanische, völlig aus Papier gefertigte Sommeranzüge.

Nationale Moden.

Vor sechs bis sieben Jahren, als der Krieg und der Commune-Aufstand während fast zweier Jahre die große Quelle aller Moden und Trachten in Paris für die übrige Welt hatten versiegen lassen, konnte es eine kurze Zeit lang scheinen, als ob sich eine nationale Strömung in den verschiedenen europäischen Ländern innerhalb des Modegetriebes Geltung verschaffen könne. Man sprach damals ernstlich und eingehend von einer deutschen, nationalen, unabhängigen Mode, welche man einführen wolle.

Die Richtung stieß zu gleicher Zeit in den slavischen Ländern auf ein stark entwickeltes nationales Gefühl; es gab eine Periode, in welcher man in Rußland bei Hofe in sogenannter russischer Nationaltracht erschien und in Ungarn sogar die hohen Pariser Herrenhüte als Spucknäpfe in Salons zu stellen beliebte. Auch die nordgermanischen Länder, Schweden, Dänemark, Norwegen, begannen sich in einer Art von selbstständiger Bewegung zu regen. Aber alle diese Bestrebungen nationaler Absonderung haben in unserem durch Eisenbahnen und Telegraphen verbundenen Zeitalter keinen Boden fassen können; und wenn wir auch wissen, daß alle diese Trachtenversuche zu einer wirklichen Lebensfähigkeit nicht gelangt sind, so giebt uns schließlich die Pariser Ausstellung den schlagenden Beweis dafür, daß sie nicht einmal die Fähigkeit gehabt haben, es zu einer demonstrativen Schaustellung zu bringen. Es scheint somit doch, als ob alles das, was von Nationaltrachten in den einzelnen Ländern überhaupt noch erhalten ist, lediglich bei der bäuerlichen Bevölkerung haften wird, welche durch ihren weit innigeren Zusammenhang mit Bodenbeschaffenheit, Klima und besonderer Beschäftigung weit individuellere Bedingungen zu erfüllen hat, als die international gebildete Bevölkerung der großen Städte und der höheren Gesellschaftsklassen. Der Versuch, aus dieser bäuerlichen Tracht heraus auch für die höheren Gesellschaftsklassen wiederum ein selbstständig nationales Kostüm zu rekonstruiren, muß als mißlungen betrachtet werden, mag auch immerhin der Charakter der verschiedenen Völker sich in leichten Abtönungen des gemeinsamen Typus geltend machen.

Das Merkwürdige ist, daß gerade diejenigen Länder, welche noch eigenartige Formen besitzen, wie die Griechen und die Spanier, sich dieser Formen eher schämen und gerade am meisten bedacht sind, sich als vollständig der internationalen, von Frankreich herstammenden Weltbildung angehörig zu erweisen. Fast

verschwindend sind die Beispiele, in welchen sich ein wirklicher Einfluß nationalen Lebens auf die Tracht der vornehmen Welt nachweisen ließe. Einige reiche, augenscheinlich für die höchsten Gesellschaftsklassen bestimmte russische Pelze mit eigenthümlicher Verbrämung, einzelne ungarische Röcke und Schmuckketten, die spanischen Schleier, die griechischen Jäckchen, die irischen Spitzen, die russische Leinenstickerei, — das sind wohl derartige Anklänge, welche aber, sobald sie einmal von der Welt erkannt werden, keineswegs nationale Eigenthümlichkeit des Landes bleiben, sondern ebenso in die Mode der gesammten Welt übergeführt werden, wie der russische Juchtenkoffer und der spanische Wein.

Pariser Toiletten.

Es bleibt uns also für dieses wichtigste Gebiet der Bethätigung weiblichen Geschmackes, für das ganze Bereich der eigentlichen Tracht und Mode fast nur Frankreich übrig. Hierfür bietet die Ausstellung viel, aber dieses Viel ist schlimmer als nichts, denn es ist falsch. In einer von gaffenden Fremden heiß umdrängten Galerie mit zwölf bis zwanzig mächtigen Schaukästen sind die fertigen Damen-Toiletten der Pariser Ausstellung mit einem mächtigen Aufwand von Spiegeln, Draperien und anderem Ausputz zum Staunen der Welt ausgestellt. Was für unerhörte Dinge werden hier dem Beschauer vorgeführt, wie unendlich klein, bescheiden, ängstlich und provinzial muß ihm Alles erscheinen, was er bisher in den geschmücktesten Salons seiner heimathlichen Vaterstadt gesehen hat! Welche Schätze der prachtvollsten, farbenreichen Stoffe, welch ein Aufwand ungebundener, sich überspringender Phantasie in diesen Arrangements! Die unerhörtesten Mischungen von Farben und Formen, das keckste Durcheinanderwerfen verschiedener Stoffe und Schnitte, Farbenstriche gerade und schräg über alle Formen gelegt, an einem einzigen Kleide ein Ausputz von Spitzen, Federn und Blumen, der nach sonstigen Begriffen hinreichen würde, um den Laden einer Modistin auszurüsten!

Das ist nun Alles recht schön oder auch nicht schön, je nachdem man darüber denken mag; aber das Eine ist sicher: getragen werden alle diese Kleider nicht. Und wenn man glaubt, nunmehr einen Begriff von dem bekommen zu haben, was eigentlich eine große Pariser Toilette bedeuten will, wenn man meint, nun zu wissen, wie eine wirklich elegante Frau in Paris sich auszustaffiren im Stande sei, so befindet man sich in dem allergrößten Irrthum, in welchem man sich auf diesem Gebiete überhaupt befinden kann. Diese sämmtlichen hier aufgebauten Kleider sind lediglich für den Zweck einer Ausstellung von Modegeschäften zweiten Ranges, allerdings mit einem kolossalen Aufwand prachtvoller Stoffe und einer kühnen Phantasie, aber lediglich nur dazu hergestellt, um den Beschauer durch die allertollsten Kunstgriffe und Knall-Effecte auf die betreffenden Firmen aufmerksam zu machen. Eine wirklich vornehme Pariser Modistin würde es vollständig unter ihrer Würde halten, zu einer Weltausstellung einen Hut oder eine Toilette einzusenden, ebenso wie sie es unter ihrer Würde hält, ein Schaufenster nach der Straße heraus zu halten. Diese Toiletten der Ausstellung verhalten sich zu den wirklichen Toiletten, welche eine gebildete Französin trägt, gerade so wie die bunten Aushängeplakate an den Magazinen zweiten und dritten Ranges zu der kleinen, schwarzen Marmortafel in der Brüstung der Hausthür, welche ohne jede weitere Bezeichnung nur den Namen der vornehmen Pariser Modistin enthält. Diese Kleider der Ausstellung sind mit ganz wenigen, verschwindenden Ausnahmen Stücke, die höchstens eine Sängerin in einem der Cafés chantants tragen wird. Da mag es hingehen, wenn eine solche Toilette z. B. einen Blumengarten mit Schmetterlingen darstellt, indem das ganze Kleid von oben bis unten mit gestickten und künstlichen Blumen bedeckt ist, zwischen denen körperliche Schmetterlinge und Eidechsen herumspielen. Da mag es möglich sein, daß

sich auf der Achsel des Kleides ein Vogelnest befindet, von dem aus alte und junge Vögel, in voller Größe ausgestopft, durch alle Falten des Kleides hindurchschlüpfen, während sich am Arme eine Schlange zu den unbewachten Jungen des Nestes emporzüngelt. Da mag denn selbst eine Vogeljagd als Motiv für eine Toilette vorkommen, bei welcher ein aus Seide und Gold gewirktes Nest, tunikaartig über die Toilette gebreitet, die darunter befindlichen ausgestopften bunten Vögelchen eingefangen zu haben scheint. An derartigen Thorheiten geht Jeder, der die Verhältnisse wirklich kennt, achselzuckend vorüber und lacht über die frommen Gemüther, welche sich hiervon blenden oder auch zu moralischem Zorn hinreißen lassen, wie man über einen Bauer lacht, der gläubig die Wunder eines Jahrmarktes begafft.

So wenig ist also die Weltausstellung dazu angethan, von dem, was wirklich in der französischen Modenwelt vorgeht, auch nur annähernd eine Vorstellung zu geben, und jeder Leser einer gut redigirten französischen oder deutschen Modenzeitung wird hierin besser Bescheid wissen, als Derjenige, der sich auf Grund der Weltausstellung von diesen Verhältnissen eine Vorstellung bilden will. Gerade das Gegentheil von dem, was die Weltausstellung vorführt, ist Wahrheit.

Die vornehme Tracht.

Ich hatte Gelegenheit, an einigen der größten Festlichkeiten Theil zu nehmen, welche gegen Ende der Saison zu Ehren der fremden Fürstlichkeiten gegeben wurden, Festen, die mitunter mehrere tausend Personen umfaßten, und bei denen Alles vertreten war, was in Paris auf Rang, Talent und Reichthum Anspruch machen kann, und ich kann nur berichten, daß ich niemals, selbst nicht in mittleren Gesellschaftsklassen Berlins, eine größere Einfachheit und Schlichtheit der Toiletten gesehen habe, als bei diesen Festen, bei denen die Damen gelegentlich an Perlen und Edelsteinen den Werth von mehreren Millionen

auf einer Toilette trugen, über deren Einfachheit in Schnitt und Farbe sich jede Schneiderin in der Provinz als kleinbürgerlich entsetzt haben würde. Stoffe von höchster Güte, Spitzen und Steine von oft unermeßlichem Werthe, aber nichts, was auch nur entfernt im Stande sein könnte, aufzufallen, den Blick gewaltsam auf sich zu ziehen: das ist die durchgehende und unverbrüchliche erste Regel, eines wirklich vornehmen französischen Anzugs, und wir dürfen wohl ohne Weiteres sagen, einer wirklich vornehmen Gesinnung. Dabei ist natürlich von einer gleichgültigen Formlosigkeit ebensowenig die Rede; diese einfachsten Linien des Schnittes, für welche scheinbar gar keine Kunst, gar keine individuelle Beobachtung in Anspruch genommen ist, sind mit der höchsten und intimsten Sorgfalt dem Wuchs und der Erscheinung der betreffenden Dame angepaßt, und das Allerletzte von Sorgfalt ist dann darauf verwendet, diese Sorgfalt wiederum zu verdecken.

Ganz dasselbe findet bei den Straßen- und Promenaden-Toiletten einer vornehmen Pariserin statt; es ist über dieselben ebenso wenig Positives und Einzelnes zu berichten, wie über ein gutes Portrait. Bei dem Portrait eines schlechten Malers, der durch äußere Zuthaten den Charakter, den Glanz und die Vornehmheit der dargestellten Persönlichkeit zur Geltung bringen zu müssen glaubt, läßt sich viel beschreiben; aber was will man berichten von einem Portrait Tizian's oder van Dyck's, die sich damit begnügen, die Persönlichkeit in schlichter Vornehmheit mit möglichst geringen Zuthaten erscheinen zu lassen.

Phantasie-waaren.

Woher kommen denn aber alle diese Extravaganzen, welche man als französische Modethorheiten oder Modekrankheiten auszuschreien beliebt, und über welche sich unsere Aesthetiker so sittlich zu entrüsten pflegen? Sehen wir ab von den Ausartungen, deren sich die sittlich verkommenen Kreise der Frauenwelt schuldig machen, so bleibt immerhin noch eine hübsche

Summe von phantastischen Wunderlichkeiten, denen sich auch die besseren Gesellschaftsklassen gelegentlich hingeben, aber eben nur gelegentlich. Die vornehmen und zugleich etwas lebenslustigen Kreise der französischen Hauptstadt haben gewisse Tage, an denen sie auch in ihrer äußeren Erscheinung dem Uebermuth die Zügel schießen lassen und eine Art von Carneval unter freiem Himmel aufführen. Da sind vor Allem die großen Rennen, welche im Frühjahr allsonntäglich mehrere Wochen hintereinander im Bois de Bologne stattfinden, oder auch eine Wohlthätigkeitskirmeß in phantastischem Aufputz und sonstige kleine Faschingsscherze. Bei solchen Veranlassungen wagt man wohl eine kleine Tollheit und liebt es, die geehrten Mitbrüder und Mitschwestern des Sports durch irgend einen unerhörten Toiletten-Einfall zu überraschen. Man sehe nur, was für wunderliche Ungethüme von Sonnenschirmen mit den kuriosesten Streifen, Mustern und Zacken an einem solchen Sonntag in die Welt gesetzt werden, was für drollige Ausgeburten von Hut- und Brustschmuck in Gestalt von Jockey-Mützen, Reitpeitschen, Pferdehufen und anderem Sportgeräth zu Tage gefördert werden. Das Alles aber sind Scherze und keine Moden. Ein solcher Sonnenschirm wird wenige Stunden getragen und bei Seite geworfen, ein solcher Jockey-Schmuck wird allenfalls bei der Ausfahrt angelegt, ist aber vor dem Diner bereits in den Besitz der Kammerfrau übergegangen.

Nachahmungen.

Aber was soll man dazu sagen, wenn nun derartige Wunderlichkeiten und Curiositäten aufgegriffen werden von sogenannten Modeblättern, welche durchaus und um jeden Preis etwas Besonderes und Neues bringen wollen, und wenn derartige Narrheiten, in billigerem Material und schlechtester Arbeit hergestellt, als Schmuckstücke auf den deutschen Markt geworfen und von ehrsamen Bürgerfrauen getragen werden oder gar die Motive abgeben für wirklich sorgfältig gearbeiteten und

mit kostbaren Steinen versehenen Frauenschmuck, wie wir in unseren Schaufenstern häufig genug gewahren können?

Die vornehme Französin ist in ganz anderer Weise als eine deutsche oder englische Dame geneigt, bei Gelegenheit der Laune die Zügel schießen zu lassen. Welche deutsche Frau würde es wagen, bei einer für Wohlthätigkeitszwecke veranstalteten Kirmeß, einer Art Jahrmarktsfest, das in dem Tuilerien-Garten in Paris vor einigen Wochen veranstaltet wurde, als Blumenmädchen oder als Milchmädchen zu erscheinen, um in dieser Weise ihre Waaren zu verkaufen? Und das geschah, und zwar mit dem ganzen Aufwande kokettester Maskenfreiheit, ebenso wie Cavaliere der vornehmsten Gesellschaft dazu bereit waren, zwischen dem Entrée zahlenden Publikum als Verkäufer von Zuckerwasser und Plätzchen in närrischer Nachahmung der gewöhnlichen Ausrufer und Jahrmarktsverkäufer umherzugehen. In der nächsten Stunde sind aber diese Scherze wieder vergessen, und die vornehme Ruhe der Gesammterscheinung ist selbstverständlich. Daß unter dieser Ruhe der Reichthum der Erscheinung nicht leidet und die Mannigfaltigkeit bewahrt bleibt, welche einem Salon doch erst den wahren Reiz verleiht, dafür ist gesorgt durch den unendlichen Reichthum köstlich gemusterter Stoffe, welche Frankreich jetzt producirt, und auf deren eigenartige Musterung und Benutzung wir im nächsten Artikel eingehen wollen.

XX.

Europäische Kunstwebereien.

Die Abtheilung der gewebten Stoffe auf den Weltausstellungen pflegt für jeden, der nicht gerade Fachmann ist, eine ermüdende und wahrhaft gefürchtete zu sein. Da die Weltausstellungen ja keineswegs ausschließlich dem Luxusverkehr, den blos kunstgewerblichen Interessen dienen, sondern auch den Marktverkehr innerhalb der gewöhnlichen Produkte, selbst den Verkauf der Rohmaterialien fördern sollen, so sind neben jenen Stoffen, welche durch Schönheit und Musterung allgemeines Interesse in Anspruch nehmen können, ganz vorzugsweise und in oft ungeheurer Masse diejenigen vertreten, welchen lediglich der Fabrikant oder der Händler ein Verständniß entgegenbringen kann. Fast keine Ausstellung ist frei von jenen unübersehbaren langen Galerien, in welchen auf völlig gleichen Gestellen, in völlig gleicher Höhe Tuche, Leinen- und Baumwollenstoffe in ermüdender Eintönigkeit aufgestellt sind. Da die Ausstellung dieser Stücke keine allzugroßen Kosten verursacht, so finden sich die Fabrikanten immer wieder bereit, einige Dutzend Abschnitte ihrer gewöhnlichen Webewaaren einzusenden und die Galerien zu füllen. Nirgends sieht es daher öder und verlassener aus, als in diesen Räumen, in welchen unter den Glasdächern in kurzer Zeit

Alles verbleicht und einstaubt und einen wahrhaft trostlosen Anblick gewährt.

Der Raummangel, unter welchem die Abtheilungen der meisten Länder leiden, hat allerdings dahin geführt, daß man auf der diesjährigen Ausstellung diesem Gebiete keine allzugroße Entfaltung zugestanden hat; aber in der französischen Abtheilung ist es beim Alten geblieben, und man kann hundert und aberhundert von Ständern voll technisch tadelloser Waaren durchsuchen, ehe man etwas findet, das eine künstlerische Beachtung verdient.

Frankreich.

Wenn wir von den Teppichen und Möbelstoffen absehen, in welchen sich die Industrie der verschiedenen Länder allmälig immer reicher entfaltet, wenn wir vielmehr die für weibliche Kleidung bestimmten Stoffe in's Auge fassen, so haben wir es auf der Pariser Weltausstellung fast lediglich mit Frankreich zu thun. Wir wissen es ja Alle, daß Frankreich für die eleganteren Stoffe, besonders für die Seidenwaaren, die fast ausschließliche Herstellung in Händen hat; aber nirgends tritt dies Uebergewicht so überwältigend hervor, als gerade auf einer Weltausstellung. Hier haben wir es zu thun mit den Errungenschaften einer auf das Sorgfältigste gepflegten Industrie, vor Allem aber auch mit dem Uebergewicht, welches die französische Weberei durch die Herrschaft der französischen Mode erhält. In Frankreich geht der Modist mit dem Fabrikanten Hand in Hand, und da Ersterer die Mode bestimmt, so ist die französische Industrie den übrigen Ländern immer um wenigstens eine Saison voraus. Daher kommt es, daß bei der unbestrittenen Herrschaft der französischen Mode eine wirkliche und nachhaltige Concurenz der übrigen Länder fast nur in solchen Stoffen stattfindet, welche naturgemäß der Mode nicht unterworfen sind. Glatte Seide in den gewöhnlichen, gebräuchlichen Farben, die wollenen und baumwollenen Gewebe für den

gewöhnlichen Hausgebrauch in einfachen oder mäßig gestreiften Mustern, glatte oder gedruckte Kattune finden sich überall, dagegen die reicher gemusterten Stoffe, welche unser Interesse in Anspruch nehmen können, fast ausschließlich nur in der französischen Abtheilung.

Es ist wahrhaft betrübend, zu sehen, wie in Ländern, deren Seidenindustrie um viele Jahrhunderte älter ist, als die französische, jetzt Alles darnieder liegt, und was überhaupt von künstlerischen Regungen sich findet, erst über Frankreich zu ihnen gebracht wird. In Italien webte man die herrlichsten Seidenstoffe bereits im dreizehnten Jahrhundert, als man in Frankreich kaum über die Herstellung des gröbsten Wollengewebes hinaus war. Alle jene unvergleichlichen Prachtstoffe, die uns auf den Bildern eines Tizian, eines Tintoretto entzücken, jene Sammet- und Seiden-Brokate von Genua, Venedig und Florenz, deren Farbengluth jetzt noch, nach Jahrhunderten, eine so unvergleichliche ist, daß sie die köstlichsten Besitzstücke unserer Museen und unserer Malerateliers bilden; jene Stoffe, aus welchen in neuester Zeit ein Makart und die anderen großen Koloristen unter unseren Malern ihre kühnsten Farbenschöpfungen aufbauen, — sie sind in Italien gearbeitet, und zwar nicht nur an einzelnen bevorzugten Orten, sondern in einer ganzen Reihe von großen und kleinen Städten, in solcher Pracht und Fülle, daß von Italien aus das ganze Europa versorgt wurde. Und jetzt? Noch blüht in Italien die Seidenzucht; man hat mechanische Spinnereien und Webereien; der Handel, der sonst mühsam auf Segelschiffen über die Meere und durch Karavanen über die Gletscher der Alpen seine Wege suchen mußte, geht jetzt leicht und pfeilgeschwind in alle Welt. Aber von allen diesen neuen Bewegungen hat die italienische Kunstweberei keinen Nutzen zu ziehen gewußt; nur die gewöhnlichste, rohe Gebrauchswaare ist es, die hier ausgestellt wird; wenn einmal die italie-

nische Seidenweberei sich zu einer reicheren Musterung emporschwingt, so fehlt Geschick und Geschmack.

Ganz dasselbe gilt von Spanien. Auch Spanien hat eine glänzende Vorgeschichte der Kunstweberei. Hierher hatte die maurische Einwanderung vom Orient her die Kunst der Brokatweberei verpflanzt. Hunderte von kleinen und großen Ortschaften bestanden, welche im frühen Mittelalter, als noch das ganze übrige Europa in einem Zustande halber Barbarei dalag, die Kirchen und Paläste mit den kostbarsten Werken versorgten. Als die Mauren vertrieben waren, übernahm die christliche Bevölkerung diese Industrie, wenn auch nicht in vollem Umfange, so doch immer noch in solcher Ausdehnung, daß von Spanien aus herrliche Sammet- und Seidenstoffe in unendlicher Fülle über ganz Europa verbreitet werden konnten. Wo ist all die Herrlichkeit geblieben? Die groben Wollenshawls der andalusischen Bauern, mit bunten Streifen durchwirkt, seidene Schürzchen und Bänder mit kleinen, eingewirkten, bunten Borten, harmlos bäuerlicher Schmuck, welcher höchstens noch durch den natürlichen Farbensinn und die Ungewöhnlichkeit der Erscheinung einigermaßen erfreuen kann, — das ist Alles, was wir jetzt von spanischer Kunstweberei wissen, und womit einzelne bäuerliche Krämer hausiren gehen, während sonst der stolze Kaufherr seine Flotten befrachtete, welche den Welthandel beherrschten. Spanien.

Von den übrigen Ländern, welche erst in neuerer Zeit oder mit Frankreich zugleich das Gebiet der Kunstweberei ergriffen haben, sind namhafte Fortschritte und Leistungen fast nur im Gebiete der Teppichweberei und der Möbelstoffe zu verzeichnen. Hierin können England und Belgien, vor Allem aber Oesterreich nicht nur mit Frankreich concurriren, sondern sie gehen in vielen Fällen auch siegreich hervor. Andre Länder

In eigentlichen gemusterten Kleiderstoffen haben aber auch diese Länder nichts Bemerkenswerthes aufzuweisen. Selbst die

Schweiz, welche eine köstlich arrangirte Ausstellung ihrer Seidenwaaren veranstaltet hat, geht im Wesentlichen nicht hinaus über die glatten Stoffe oder über die einfachen Musterungen, welche keiner Art von Mode unterworfen sind. Die Streifen und kleinen Quadrate entstehen in der Weberei durch die Technik ganz von selbst und sind daher so fest und unausrottbar mit derselben verwachsen, daß die Mode allenfalls in kleinen Schwingungen gelegentlich die Streifen- und quadrirten Muster etwas weniger oder mehr in den Vordergrund zu stellen, aber sie keineswegs neu zu schaffen oder auszurotten vermag. Diese Stoffe müssen daher unter allen Umständen wieder benutzt werden und sind zu den eigentlichen Mustern kaum zu rechnen; übrigens gehören dieselben, da sie im Wesentlichen aus der Betonung der Technik hervorgehen, viel mehr in die grobe Arbeit und in die Wollenweberei hinein, als in diese zartgefügten, glänzenden Seidengewebe. Es zeugt immer von geringem Kunstsinn, wenn man in so köstlichem Material nichts anderes herzustellen weiß, als Streifen und Quadrate. Mag man sich die ganz fein gegliederten Muster dieser Art noch gefallen lassen, weil sie eigentlich keine Muster, sondern nur die naturgemäße Art sind, einen gebrochenen Farbenton, besonders zwischen schwarz und weiß, hervorzubringen, so müssen doch alle quadratischen und Streifenmuster, welche in großen Flächen auftreten und den Anspruch eines wirklichen Musters erheben, auf Seidenstoff als ungehörig bezeichnet werden. Entweder man lasse dem Stoffe seine glatte Fläche und lasse ihn nur wirken durch die Schönheit und den Glanz seiner Farben, welche in allen Falten und Brüchen mit immer neuen Abwechselungen und unbestimmbar ineinander spielenden Wirkungen das Auge erfreuen, oder man thue ihm seine Ehre an und gebe ihm ein wirlich ausgebildetes, künstlerisches Muster.

Streifenmuster.

Wir dürfen uns nach dieser Richtung hin über die moderne Seidenweberei nicht beklagen. Nachdem mehr als fünfzig Jahre einer fast trostlosen Oede in der Musterung der Seidenstoffe verstrichen sind, hat sich jetzt der Kunstgeschmack dieses Materials wieder mit dem größten Eifer bemächtigt, und Jahr für Jahr sendet uns Frankreich Hunderte von Mustern, gegen deren Geschmack, Reichthum und Ausführung auch von Seiten der strengsten künstlerischen Betrachtung kein Einwand zu erheben ist. Ja, die Mannigfaltigkeit der Musterung ist eine so große, daß es vielleicht keine Periode gegeben hat, in welcher den künstlerischen Neigungen der Frauenwelt ein so reiches, vielseitiges und gewähltes Material unterbreitet worden ist, als gerade die gegenwärtige. Moderne Muster.

Von allen früheren Perioden, so erfindungsreich auch ihre Weber gewesen sein mögen, bewegte sich jede in einem ziemlich strengen, abgeschlossenen Formenkreise, den wir bei einigem Studium so genau kennen lernen, daß wir die Herstellungszeit eines gewebten Musters ziemlich mit derselben Bestimmtheit bezeichnen können, als die eines Möbels oder eines Silbergeräthes. Unsere Zeit hat sich dagegen fast sämmtlicher, in früheren Jahrhunderten üblicher Formen bemächtigt, und wer die Säle der französischen Seidenstoffe, besonders der Lyoner Seiden, durchwandert und etwa noch die österreichischen Arbeiten hinzunimmt, kann ein fast vollständiges Musterbuch aller in Europa jemals gefertigten Arten von Mustern zusammenstellen; man kann die Sammlung dann noch erweitern durch die Muster von China und Japan, von der Türkei, von Persien, Tunis und Algier, welche sämmtlich in dem Formenschatz der europäischen Weberei aufgegangen sind und gelegentlich als Vorbilder benutzt werden. Diese wunderbare Vielseitigkeit der europäischen Seidenweberei ist hervorgebracht einerseits durch die gänzliche Oede, welche in unseren Mustern eingetreten war, durch das Aufhören jeder gesunden Vielseitigkeit.

Ueberlieferung, welche die moderne Weberei an bestimmte Formen gebunden hätte, andererseits durch die Vervollkommnung unserer Webevorrichtungen, welche uns die Herstellung jedes, auch des krausesten Musters auf mechanischem Wege gestatten. Es ist diese Vielseitigkeit in gewissem Sinne ein Vorzug, aber daneben auch ein unzweifelhafter Ausdruck der Schwäche. Der moderne Konsum steht mit einer gewissen Verlegenheit vor einer Fülle von Mustern und hat bei vielen derselben das ganz gerechte Gefühl, daß dieselben kaum für gewöhnliche Tracht, sondern höchstens für Maskenanzüge oder für Toiletten von Damen geeignet seien, welche durchaus und um jeden Preis etwas Absonderliches haben wollen. Daher kommt denn eine Unsicherheit, eine gewisse Scheu vor jedem reicheren Muster und die eigenthümliche Erscheinung, daß schließlich doch die meisten Damen die einfach gestreiften Stoffe vorziehen und die ganze Pracht und Herrlichkeit, welche ihnen von Lyoner Webern ausgebreitet wird, das Richtige sowohl, als das Unrichtige, einfach liegen lassen. Es tritt dann wieder die Mode und nicht der eigentliche Kunstgeschmack für die Auswahl dieser Muster als Maßstab ein.

Tracht und Muster.

Darüber hört man dann oft genug klagen, aber doch mit Unrecht. Diejenigen, welche die alten, guten Muster um jeden Preis wieder einführen wollen, vergessen den natürlichen Zusammenhang, in welchem das Muster mit dem Schnitt der Kleidung steht. Nur aus diesem Zusammenhange läßt sich das Entstehen und Vergehen so vieler prachtvoller Stoffmuster richtig beurtheilen.

Mittelalter.

Sehen wir vom klassischen Alterthum ganz ab, dessen Webemuster uns mehr aus Beschreibungen als aus der Anschauung bekannt sind, so haben wir im Mittelalter bis in das sechzehnte Jahrhundert hinein in ganz Europa für männliche und weibliche Kleidung großgemusterte, prachtvolle, farbenreiche Stoffe, welche

nur erklärbar sind für weite, langwallende Gewänder, für Röcke und Mäntel, welche weder knapp zugeschnitten, noch eng gefältelt waren, so daß sich die Muster in reichem Glanze entfalten konnten. Die einzelnen Kreise und Bogen, in welchen sich diese Muster bewegten, haben oft genug die Größe eines Speisetellers: Ranken von fünfzig Centimeter Länge schwingen sich zwischen mächtigen Granatblüthen; dazwischen bewegen sich phantastische Thiergestalten in wundersamen Verschlingungen, Mischbildungen von Pflanzen und Thieren, selbst menschliche Gestalten und baumartige Gebilde. Diese Muster sind von der modernen Kunstweberei im vollen Umfange wieder aufgenommen und lassen sich auf der Pariser Ausstellung zu Dutzenden, wenn nicht zu Hunderten wieder auffinden. Aber man bestimmt sie jetzt ausschließlich für kirchlichen Ornat oder für Möbelstoffe und Tapeten. Auf unseren knapp anliegenden Gewändern würden derartige Muster ganz groteske Wirkungen hervorbringen, wie wir dies übrigens auf Bildern des 15. Jahrhunderts sehen können, als die Männer eine Zeitlang knappe Wämser trugen und dabei in einer Art von abenteuerlichem Geschmack, die dem 15. Jahrhundert eigen war, gerade mit Vorliebe die großgemusterten Stoffe verwandten.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kam in ganz Europa die sogenannte spanische Tracht zur Geltung. Alle Theile der Gewandung schrumpften zusammen in faltige, bauschige Massen; die Pluderhosen, die gefältelten Aermel, das enge Wams, das kurze, knappe Mäntelchen bildeten die männliche Tracht. Die nothwendige Folge war, daß die Stoffmuster sich dem anbequemen mußten. Statt der weitentfalteten, großen Muster zeichnete man kleine, leichtgebogene Zweige mit zierlichen Blättchen und Blüthen, welche, ohne eine bestimmte Richtung anzugeben, den Stoff angenehm belebten, ohne ihn gerade zu theilen. Dieses Muster mit kleinem Zweigwerk ist der Ursprung alles

Spanische Tracht.

dessen, was wir auch heute als „Ramage" (Laubwerk) zu be-
Rococo. zeichnen pflegen. Die weibliche Kleidung hatte dagegen auch noch im 17. und 18. Jahrhundert ihre weiten Röcke, wenn sie auch den Mantel des Mittelalters, der gerade die köstlichste Entfaltung reicher Stoffe enthielt, verloren hatte. In der weiblichen Tracht blieben daher die großgezeichneten Muster immer noch erhalten, und sie haben in mannigfachen Abzweigungen bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts fortgelebt. Aus den großen, streng stilisirten Blüthen und Palmetten wurden leichter gezeichnete Blumen; die Anordnung derselben war jedoch in den meisten Fällen noch eine derartige, daß die einzelnen Bouquets oder abgeschlossene Felder des Musters immer noch die Durchschnittsgröße eines Tellers hatten. Beide Arten von Mustern, die der männlichen Kleidung sowohl als die der weiblichen, sind von der heutigen Kunstweberei wieder aufgenommen, aber die Verwendung ist eine andere. Das kleine Ramagewerk der spanischen Tracht ist bei uns das beliebteste und verbreitetste Muster für elegante weibliche Anzüge. Die großen Blumenmuster dagegen werden nur in seltenen Fällen von besonders muthigen Damen benutzt: im Ganzen bleiben sie für Möbel, Portièren und Seiden-Tapeten bestimmt.

Tapetenmuster. Die eigentlichen Tapeten-Muster des 17. Jahrhunderts, welche nun wiederum ein ganzes Stück in ihrer Entwickelung größer sind, als die Stoffmuster, werden nur ganz ausnahmsweise hervorgeholt. Wir sind eben in unserem Maßstabe gegen die früheren Jahrhunderte zusammengeschrumpft. Wenn früher die Wirkung der gewebten Stoffe berechnet war auf große, weite Säle, in welchen die gewirkten Tapeten in mächtigem Rankenwerk an der Wand emporwuchsen und die Damen auf den langen, schleppenden Mänteln eine reiche Entfaltung großer Muster zur Schau tragen durften, so sind für den modernen, engen Salon die damaligen Stoffmuster schon hinreichend groß

genug, um Tapeten und Möbel abzugeben. Die Damen glauben, mit den Mustern der früheren Herrentracht schon den höchsten Grad des erlaubten Reichthums erreicht zu haben; die Herren dagegen haben vollständig auf alle Musterung ihrer Gewandung verzichtet.

Wir wissen, wie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch die Vorliebe in der Politik für die Einrichtungen der antiken römischen Republik auch der Zeitgeschmack auf die Formen des Alterthums hingedrängt wurde. Damals bemühte man sich, in alle Möbel und Geräthe dasjenige einzuführen, was man antiken Stil nannte, und glaubte daher auch für die Stoffe der weiblichen Kleidung die glatte, ungemusterte Fläche, welche wir an den antiken statuarischen Werken sehen, empfehlen zu müssen. Die Zeit Ludwigs XVI. bildete den Uebergang aus den reich gemusterten Rococo-Stoffen; sie vereinfachte dieselben, ließ die Blüthenranken nur noch in schmalen Streifen zwischen Streifen ganz glatten Stoffes erscheinen, verblaßte alle Farben in hellblaue, hellrosa und hellgrüne Töne und schuf somit eine ganze Reihe diskreter, in der Farbenwirkung bescheidener und dabei doch zierlich gezeichneter und bewegter Muster, welche vortrefflich geeignet waren für den Schnitt der damaligen Kleidung, welche die wilden Bauschungen der Rococozeit abgelegt hatte und sich bestrebte, die Formen des Körpers wieder zur Geltung zu bringen, ohne jedoch in die ganz steife Antikennachahmung der Republik und des Kaiserreichs zu verfallen. Wenn die letztere Periode eigentlich nur Weiß oder ganz lichte Farben in ungemusterten Stoffen brauchen konnte, um nur ja den antiken Statuen so ähnlich wie möglich zu sein, so durfte die Periode Ludwigs XVI. immerhin einiges von der alten Musterung beibehalten.

Empire.

Louis XVI.

Es ist daher ganz erklärlich, wenn unsere Mode sich wieder vornehmlich den Mustern Ludwigs XVI. zuwendet. Die kurze

Neuzeit.

und schon halb überwundene Periode, in welcher man auch bei uns den Körper zu statuarischer Wirkung einschnürte, konnte natürlich keine Muster gebrauchen und mußte daher folgerichtig zu ganz weißen oder mäßig getönten, der gelblichen Farbe des antiken Marmors entsprechenden Stoffen greifen. Die Herrschaft der weißen und der crêmefarbenen Seide während der letzten Jahre ist daher eine ganz nothwendige gewesen. Sobald die Kleider auch nur ein wenig wieder anfangen, sich zu bauschen, tritt das Muster wieder in sein Recht, und selbst in der statuarischen Mode haben die hiervon nicht berührten Theile der Toilette, besonders die Schleppfalten, das Recht, eine Musterung zu beanspruchen. Hierdurch vollzog sich denn naturgemäß die Theilung der Toilette in verschiedenartige Stoffe: ein glattes, vorn anschließendes, fast stets weißes Unterkleid und das gemusterte Oberkleid. Je mehr wir uns wieder zu Bauschungen und Faltungen bequemen, desto mehr werden wir Muster brauchen, und es könnte leicht kommen, das wir aus den gemäßigten, lichten Mustern Ludwigs XVI. sehr schnell wieder in das bunte Farbengewirr und das reiche Rankenwerk der eigentlichen Muster des Rococo und der Renaissance hineinsprängen. Die große Unsicherheit, welche augenblicklich im Gebiet des Toilettenwesens liegt, — ich möchte fast sagen, die Furcht vor einer Katastrophe, welche unsere ganze, enganliegende Damentracht in ein entgegengesetztes Gebiet hinüberzuwerfen droht, — spiegelte sich auf das Deutlichste in der vielseitigen, haltungslosen Fluth von Mustern, mit welchen uns die Pariser Ausstellung überschüttet. Die Seidenweberei unserer Tage ist gerüstet für alle Ereignisse sie bringt uns neben dem Einfachsten und Unscheinbarsten, neben Weiß und Crême, tiefleuchtende, glänzende Farben von unvergleichlicher Pracht, Muster von unerschöpflichem Reichthum.

Farben. In der Farbengebung ist die Periode des Anilins glücklich überwunden. Ein verständiger Seidenweber wird einen guten

Stoff in diesen schreiend harten Farben nicht mehr vorzuführen wagen; man ist zu den satten, vollen und leicht gebrochenen Tönen der früheren Zeit zurückgekehrt.

Was die Musterung angeht, so kann man, wie gesagt, Alles haben. Hier sind die Seiden- und Brokatstoffe des Mittelalters mit phantastischen Thieren; hier sind die Sammetstoffe der Renaissance mit mächtigen Granatblüthen durchwebt, völlig bereit, um in jedem Augenblicke zu einem Maskenfest einen vollständigen Hofholt der Medicäer zu kostümiren. Hier sind die Blumengewinde des Rococo, die zarten Streifen und Guirlanden Ludwigs XVI., die großen Palmetten Indiens, die Blüthenzweige und schwebenden Vögel von Japan, die krausen Arabesken und Bandverschlingungen der Türkei, die zierlichen Sterne und Blüthen Indiens. Hier sind die schweren und vollen golddurchwirkten Sammete von Alt-Genua, und hier steht der Sammet in zierlich vertheilten Ranken, dunkelfarbig auf lichtem Seidengrunde. Die Stickerei in ihrer unendlich mannigfachen Anwendung, jetzt auch bereits durch die Maschinen der Massenherstellung dienstbar gemacht, vollendet die Pracht dieser Stoffe.

XXI.

Orientalische Stoffe.

Orientalische Stoffe.

Bei der Uebersicht über die höchst mannigfaltigen Stoffe und Muster, welche jetzt für weibliche Kleidung zur Verwendung bereit stehen, haben wir noch ein Gebiet nicht erwähnt, welches zwar in den gewöhnlichen Gebrauch des häuslichen Lebens nicht hineinragt, jedoch in den Händen einer Frau von künstlerischem Sinn die höchste Blüthe und Feinheit weiblichen Geschmackes und veredelnder Toiletten=Kunst zu bilden vermag. Die malerische Ausbildung unseres modernen Geschmacks hat dahin geführt, daß fremdartige Stoffe, welche ganz abseits liegen von dem Formgebiet des bei uns Gebräuchlichen, in die moderne Toilette aufgenommen werden können. Es handelt sich hierbei fast ausschließlich um die Stoffe des Orients oder solcher Länder, wie etwa Griechenland, welche einen tüchtigen Theil orientalischer Formenelemente in sich aufgenommen haben. Nicht jede Hand darf sich nach diesen Schätzen ausstrecken. Nicht sowohl ihre Kostbarkeit, als vielmehr die Eigenart ist es, welche dieselben nur dem feingebildeten Geschmack zugänglich macht. Die Frau aber, welche es versteht, diese köstlichen, edlen Waaren des Orients so zu benutzen, daß sie ihnen den Charakter des Kostümartigen nimmt und sie einfügt in unsere Tracht, die Frau darf sich rühmen, die feinste Blüthe der Schönheit, er=

höht durch einen darüber schwebenden fremdartigen Duft, in das Trachtenwesen hineingetragen zu haben.

In Paris ist die Verwendung orientalischer Stoffe für Toilettenzwecke vollständig eingebürgert. Gewisse Stoffe, besonders Shawls, haben ja auch bei uns seit fast einem Jahrhundert das Bürgerrecht erworben. Hierher gehört vor Allem jenes köstlichste Product indischer Kunstfertigkeit der große eigentliche Shawl par excellence, welcher für die ganze Longshawlweberei Europa's das feste und unabweisbare Vorbild geblieben ist. Seit dem zweiten Drittel des vorigen Jahrhunderts gehören die indischen Shawls zu dem eisernen Bestande der europäischen Damentracht; sie haben zeitweilig in der Beliebtheit steigen und sinken, aber niemals ganz verschwinden können. Durch die fabrikmäßigen gewebten Nachbildungen, welche bei uns dahin geführt haben, daß man Tücher in entsprechenden Musterungen bereits für einige Thaler käuflich erhält, war besonders in Deutschland die Werthschätzung der indischen Shawls eine Zeit lang gesunken; man glaubte, diese Muster seien vulgär geworden, so daß die vornehme Toilette sie auszuschließen veranlaßt wäre. Aber dabei vergaß man, daß diese indischen Shawlmuster nicht die Produkte einer europäischen Modesaison sind, welche modern und unmodern werden können, sondern daß wir es hier mit Mustern zu thun haben, welche in vielleicht tausendjähriger Tradition unverrückt wurzeln, welche mit der ganzen Herstellung dieser Waare so eng verwachsen sind, daß eine Aenderung derselben so gut wie unmöglich erscheint. Gerade wie die persischen Teppiche in unverrückbarer Ruhe den Wirbeltanz unserer europäischen Moderichtungen mit ansehen und immer, wenn es bei uns am schwächsten ist, als Retter in der Noth wieder mit den alten, richtigen Mustern eintreten, gerade so ist der indische Shawl jeder Zeit bereit, dem ermüdeten und abgejagten europäischen Geschmack

Indischer Shawl.

einen Ruhepunkt zu bieten und sich als Künstlichstes und Bestes der Toilette wieder einzufügen. Jetzt sind wir wieder einmal so weit. Nachdem etwa zwei Jahrzehnte lang die gewöhnliche europäische Shawlimitation unmodern geworden ist, steht der echte indische Shawl wieder in seinem vollen Recht. Man kann auf der Pariser Ausstellung das Vergnügen genießen, diese Stücke von indischen Shawlarbeitern herstellen zu sehen, welche von einer der französischen Compagnien als Schaustücke auf die Ausstellung geschickt sind. Die Herstellung eines echten, kostbaren Shawls erfordert oft mehr als ein Menschenleben. Derselbe ist aus ganz kleinen Stücken zusammengefügt, welche einzeln auf einem äußerst primitiven Webstuhle halb gewebt und halb gestickt werden. Diese einzelnen Stückchen werden sodann mit der Nadel so geschickt zusammengefügt, daß es unmöglich ist, die Verbindungen zu finden. In die kostbarsten Stücke werden Goldfäden hineingearbeitet, und so ist es denn ganz erklärlich, daß ein einzelner Shawl mehrere tausend englischer Pfund werth sein kann.

Diese Shawls, meist nur geschmückt mit den großen indischen Palmetten, zeigen sich gelegentlich aber auch in wunderlichen Musterungen. So ist auf einer Tischdecke der Plan der Stadt Kaschmir dargestellt, und so groß ist die ornamentale Herrschaft des Inders über jedes Stoffgebiet, daß auch dieser Stadtplan ein ornamentales Ganze bildet, in welchem jeder kleine Fleck, der bei uns eine schraffirte Stelle bilden würde, mit den zierlichsten kleinen Mustern in reichster Farbenpracht ausgefüllt ist.

Indische Shawls gehören zur Toilette einer vornehmen Engländerin ebenso unerläßlich, wie etwa die Pelze zur Toilette einer Russin. Berühmt ist die Sammlung, welche die Königin von England, die Kaiserin von Indien, besitzt, und von welcher uns gelegentlich ein einzelnes Stück, das als Geschenk für die

Aussteuer der Prinzessinnen oder als hochherzige Gabe zu einem Wohlthätigkeits-Bazar nach Berlin gekommen ist, eine Vorstellung geben kann. Aber man braucht in England nicht an so hochmächtiger Stelle zu stehen, um diese Kostbarkeiten Indiens in sein Haus zu führen. Was in Paris die englischen Händler ausgestellt haben, gehört mit zum Allerherrlichsten dessen, was das alte Wunderland Indien hervorzubringen vermag. Auch Paris besitzt mehrere große Häuser und Compagnien, welche fast ausschließlich den Handel mit diesen indischen Waaren pflegen.

Den indischen Shawls nahe verwandt sind die ebenfalls auf der Ausstellung vertretenen, aber in Europa wenig bekannten persischen Shawls. Es sind gewöhnlich Streifen von etwa drei Meter Länge und einem Meter Breite in durchgehendem Muster, meist kleine Palmetten, fortlaufend ohne Rand und Mittelstück. Die Ruhe des Musters macht sie zur Verarbeitung als Umhang sehr geeignet. Die echten Stücke kosten 6—800 Francs. Aber es finden sich bereits in der französischen Abtheilung gewebte Imitationen, welche die Muster mit ziemlicher Treue wiedergeben, aber natürlich weder den goldigen Glanz, noch die unverwüstliche Dauer der echten Stücke erreichen. Persien.

Eine etwas niedrigere Art einer ähnlichen Waare bilden die türkischen Shawls, welche in Constantinopel angefertigt und in Paris von den türkischen Händlern verkauft werden. Dieselben bestehen aus einem glatten gewebten Grund, welcher im Ganzen gearbeitet und in vielen Fällen nicht einmal türkisches, sondern importirtes englisches oder französisches Fabrikat von feiner und schmiegsamer Wolle ist. Auf diesen Grund werden dann in vielfarbiger Wolle und Seide große, den indischen nicht unähnliche Palmettenmuster gestickt, mit ziemlich flotten Stichen und einer reichen, prächtigen Farbenwirkung. Türkei.

Diese Waare, welche übrigens auch bereits mit Stickmaschinen in Europa nachgeahmt wird, kann sich natürlich mit der indischen nicht entfernt messen, weder in der Farbenwirkung, noch auch in der Haltbarkeit.

Indien. Ein indischer Shawl, ganz aus Wolle gearbeitet, ist so gut wie unverwüstlich; seine reiche, vielgegliederte Musterung besteht aus den denkbar kleinsten Theilen, und gerade aus der Zusammensetzung der größeren Farbenflecke aus lauter ganz winzigen Punkten und Stichen entsteht jener unbestimmt schillernde Glanz, der wie Blüthenstaub oder wie der Schmelz auf dem Flügel eines Schmetterlings diesen Stücken ihren unsagbaren Reiz verleiht. Wenn man nur bei uns nicht so thöricht wäre, diese indischen Shawls glatt ausgespannt über die Schulter zu schlagen! Die ganze Anlage dieser vielfach getheilten, in ihrer Disposition keineswegs klaren Muster kommt erst zur Geltung und ist lediglich darauf berechnet, gefältelt zu werden, wie dies bei der Verwendung in Indien stattfindet. Ein streng gezeichnetes, classisch componirtes Muster europäischer Kunst geht in der Fältelung zu Grunde, es stört den Blick, wenn die edel geschweifte Ranke plötzlich Knicke bekommt, die Entfaltung der Blüthen plötzlich verschwindet. Gerade das Umgekehrte findet bei den indischen Shawls statt, deren Muster mit den spielenden Biegungen und Verzweigungen erst in dem Gewirr zusammengedrängter Falten ihren wahren Reiz erhalten und eine märchenhafte Schönheit ahnen lassen, welche das ausgebreitete Muster gar nicht in gleicher Weise besitzt. Ein ganz ähnliches Verhältniß findet ja auch bei den schottischen Mustern statt, welche in Schottland selbst ebenfalls nur gefaltet (plaid) getragen werden. Ueber dem Rücken glatt ausgespannt, bilden die bunten Quadrate eine lächerliche und abgeschmackte Zerschneidung des Körpers, — zusammengefältelt, in verschiedenen Richtungen durch einander geknickt, beleben sie die Massen in

angenehmer Weise. In den Kreisen von fein gebildetetem Geschmack, in welche sich augenblicklich der indische Shawl wieder einmal zurückgezogen hat, weiß man seinem Charakter auch sehr wohl gerecht zu werden. Leicht umgeschlungen, mit einem Zipfel über die Schulter geworfen oder beduinenartig zusammengerafft, schmiegt er sich dem Wuchse einer vornehmen Erscheinung als köstlichste Hülle an und verbindet Farbenpracht und vornehme Einfachheit in einer so unvergleichlichen Weise, daß, soweit der Blick auch über Stoffe hinschweifen mag, welche irgend ein Jahrhundert in irgend einem Lande hervorbebracht hat, doch keiner ihm gleichkommt.

Crep de chine.

Ein ähnliches Schicksal, wie die indischen Shawls, haben bei uns die gestickten chinesischen Seidenshawls gehabt, die sogenannten Crêpe de Chine-Tücher, von denen die Ausstellung des himmlischen Reiches herrliche Stücke aufweist. Diese Tücher, von einem köstlich weichen und geschmeidigen Stoff, mit der herrlichsten phantastischen Stickerei in Plattstich versehen, sind ebenfalls seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bei uns eingeführt. Nachahmungen in Europa haben nur wenig stattgefunden. Alle die Hunderttausende derartiger Tücher, welche in den vierziger und fünfziger Jahren zu den unentbehrlichsten Ausstattungsstücken selbst einer mäßig wohlhabenden bürgerlichen Frau gehörten, sind wirklich chinesischen Ursprungs. Da man die Stickerei nicht durch Maschinenarbeit nachahmen konnte, und da sowohl der Seidenstoff selbst, als auch die Handarbeit in China billiger sind, als bei uns, so konnten die Stücke billiger eingeführt, als in Europa hergestellt werden. Auch diesen Tüchern hat die leidige Art, in welcher ehrsame Bürgerfrauen dieselben über ihre Schultern spannten, um nur ja jeden Quadratzoll der Stickerei, wie auf dem Musterbrett eines Lagers, recht deutlich zur Schau zu bringen, in der Mode den Garaus gemacht. Sehr mit Unrecht. Wer einen solchen Shawl nur

gut zu tragen weiß, dem schlingt er sich um die Schultern weich, in köstlichen Falten, aus deren mattem Grunde die in glänzender Seide gestickten Blumen phantastisch hervorleuchten. In der modernen Balltoilette, welche die weiße Farbe fast ausschließlich begünstigt, ist der chinesische Shawl wieder zu Ehren gekommen und wird mit großem Erfolge in die Raffungen der Schleppenröcke hineingearbeitet, während ein Theil der Stickerei den glänzenden Schmuck der vorderen Robe bildet.

Seidenflor. Mit dem indischen Shawl und dem Crêpe de Chine-Tuch hört für uns in Deutschland die Bekanntschaft mit orientalischen Stoffen so ziemlich auf. In England und Frankreich kommt nun aber als eigentliche Blüthe gerade alles das zur Verwendung, was der europäische Markt für gewöhnlich nicht zu bieten vermag. Da sind vor Allem die leichten, golddurchwirkten Seidenflore des Orients, welche schon das alte Rom und Griechenland so hoch bewunderte. Ganz unbeschreiblich ist die Schönheit dieser indischen Florstoffe, welche unendlich viel leichter, als die dünnste europäische Gaze, dabei durchsichtig, wie ein Hauch, doch nicht jenen körperlosen Charakter haben, welchen bei uns Gaze und Tüll zu haben pflegen. Der indische Flor ist nicht glatt gespannt, sondern kreppartig leicht gewellt, so daß er wie ein weicher Flaum, wie Blüthenstaub sich über nackte Arme und Schultern oder die glänzenden Stoffe der Kleidung legt. Die Orientalen versäumen es nie, in diese Florstoffe einzelne Fäden, sei es von glänzender Seide oder oder von mattem Gold, einzufügen. Dadurch bekommen diese Flore etwas Körperliches, es wird vermieden, daß sie in den Falten wie zusammengewehter Schaum aussehen; das Auge vermag vielmehr an den klaren Linien den Fältelungen und Biegungen noch zu folgen. Auf europäischem Boden ist es nur Griechenland, welches, augenscheinlich an der Hand orientalischer Lehrmeister, diese Stoffe zu fertigen versteht.

Die eigentlich indischen Seidenstoffe, von welchen in der Sammlung des Prinzen von Wales eine recht erhebliche Anzahl vorhanden ist, sind in Europa wenig beliebt und zwar nicht mit Unrecht. Die Inder verstehen es nicht recht, in diesen Stoffen, welche gewöhnlich ein ganz fein verzweigtes Blüthen- und Blättermuster, sei es in Gold, sei es in anderer Farbe, auf einem mattseidenen Grunde zeigen, den Glanz und die Geschmeidigkeit der Seide zur Geltung zu bringen. Alle diese Stoffe sehen wie Halbseide, manchmal fast wie Wolle aus; dieselben werden übrigens in Europa; besonders in Crefeld, für den Verkauf in Indien massenhaft nachgeahmt und nach Indien importirt. Indische Seide.

Sehr beliebt sind dagegen in Frankreich die Seidenwaaren von Aegypten, Tunis und Marokko. Es ist mehr die malerische, oft etwas bizarre Wirkung, als der wirklich künstlerische Werth, welcher diese Stücke so beliebt gemacht hat. Auch bei uns sind diese Arbeiten nicht unbekannt. Da ist vor Allem der eigentliche Burnus des Arabers, von weißer, ziemlich grober, etwas körniger Seide, welche in schmalen, abwechselnd stumpfen und blanken Streifen gewebt zu sein pflegt. Diese arabischen Shawls sind übrigens schon vor mehr als zwanzig Jahren in den Berliner Fabriken für den arabischen Markt nachgearbeitet worden, um dann gelegentlich von einem Reisenden wieder als Originalstoff nach Berlin zurückgebracht zu werden. Jetzt hat sich die europäische Weberei der eigenthümlichen Wirkungen dieser Stoffe vollständig bemächtigt und bringt sie bereits seit Jahren in bekannter Waare auf den Markt. Ebenso geht es mit den Kopftüchern von Tunis, welche kräftige Farben in etwa fingerbreiten Streifen neben einander stellen und die Kettenfäden schließlich zu langen Fransen verknüpfen. Afrikanische Seide.

Manche von diesen Waaren sind in Frankreich vollständig eingeführt. Türkische Pantoffeln aus rothem oder grünem

Saffian mit Seide gefüttert und mit Gold gestickt, die man bei uns als Rarität vorweisen würde, sind nicht nur auf dem Bazar in der Ausstellung, sondern Jahr aus Jahr ein an hundert Stellen in Paris als gewöhnliche Marktwaare zu haben. Ebenso sind gestickte Kissen und Tischdecken türkischer und tunesischer Herkunft ein ganz gewöhnlicher Gebrauchsartikel.

Japan. Die Seidenwaaren und Stickereien von China und Japan fangen eben erst an, bei uns eingeführt zu werden, und sind, mit Ausnahme des erwähnten Crêpe de Chine-Shawls bis jetzt nur den gewähltesten und mit künstlerischem Sinn hergestellten Toiletten zugänglich. Von China her beziehen wir den größten Theil unserer Rohseide, und es wäre daher nur erklärlich, wenn wir uns gerade so, wie das römische Alterthum es gethan, auch fertige Stoffe von dorther kommen ließen. Wir pflegen aber zur Zeit nur das roheste Material, die Bastseide, direct von dorther zu entnehmen. Die orientalische Bastseide, sowohl die chinesische als die indische, unterscheidet sich sehr vortheilhaft von den europäischen Fabrikaten. Sie hat allerdings nicht den reichen Seidenglanz, welchen wir lieben, derselbe wird aber in der europäischen Bastseide hauptsächlich dadurch erzielt, daß man den Seidenfaden weniger scharf dreht, sondern die Fasern flott liegen läßt; dadurch wird der Stoff glänzender, aber auch natürlich weniger haltbar. In der chinesischen Bastseide ist der Faden scharf drellirt, so daß der Stoff fast wie Leinwand aussieht. Da man zu dieser billigen Waare nicht gerade die feinste und bestgepflegte Seide nimmt, so hat sie ungleiche Stellen, Körner und Knötchen welche aber der Wirkung keinen Abbruch thun. Besonders reizvoll ist der etwas grünliche Ton der gelben Farbe, nicht unähnlich der Farbe einer feinen, ungebrannten Kaffeebohne, oder mancher ganz hellen Theearten, während die europäische

Bastseide.

Bastseide eine mehr röthlich gelbe Farbe zu erhalten pflegt. Diese Farbe ist in den meisten Fällen künstlich hergestellt und dadurch eine völlig gleichmäßige, während der indische und chinesische Bast die Verschiedenheit in der natürlichen Farbe des verwebten Materials oft so stark zeigt, daß er ganz streifig erscheint. Unvergleichlich höher aber ist aus allen den angegebenen Gründen die Dauerhaftigkeit der orientalischen Waare, welche sich wie Leinewand waschen läßt, ohne sich viele Jahre hindurch in Stoff und Farbe zu verändern.

Chinesische Stoffe.

Eine Benutzung der gemusterten chinesischen Stoffe innerhalb der europäischen Toilette habe ich nicht wahrnehmen können; es waren auch nur wenige ausgestellt. Ich glaube aber, daß sich dies ändern wird, wenn nur erst China mehr dem europäischen Handel eröffnet sein wird. Die chinesische Seidenweberei ist noch immer reich an köstlichen Farben und reichen, dabei sehr verständigen Mustern. Gerade die jetzige Mode, Ramagemuster von phantastischen Blumenranken in ein bis zwei Farbentönen zu tragen, würde aus den gewöhnlichen chinesischen Gebrauchswaaren großen Nutzen ziehen können.

Japan.

Viel weiter abseits vom europäischen Geschmack liegen die japanischen Seidenstoffe, welche aber den Vortheil genießen, durch die Rührigkeit dieses Völkchens dem Europäer zugänglich zu sein, und welche sich denn auch bereits einer schmeichelhaften Aufmerksamkeit seitens der französischen Damenwelt erfreuen. Diese japanischen Seiden, von welchen ein großes Lager sich auf der Ausstellung befindet, sind theure Waaren, da sie in sehr schwerer Waare gefertigt und dazu häufig genug mit Goldfäden durchmustert sind. Einfache Stoffmuster in unserem Sinne, also kleine Punkte, Ranken und ähnliches, finden sich nur selten. Den eigenthümlichen Reiz bilden die vielfarbigen phantastischen Muster, in welchen Blüthenzweige, schlanke Schilfstauden, fliegende Vögel, phantastische Wolkenbildungen wundersam durch-

einander spielen. Ganz köstlich und unvergleichlich ist der Farbenreiz dieser Stoffe, in welchen die eigentliche Bedeutung des Musters, — wie es bei einem Muster ja auch sein soll, — verschwindet gegen die Gesammtwirkung des Stückes. Hier sind Farbenzusammenstellungen von so ganz ungewöhnlicher Wirkung, von so pikantem Reiz, daß man es wohl versteht, wie eifrig sich die Hände vornehmer Frauen nach diesen köstlichen Stücken ausstrecken. Aber es ist allerdings nicht leicht, sie zu einer Toilette in unserem Sinne zu verarbeiten. Es gehört dazu eine wahrhaft souveräne Beherrschung aller Mittel, die Fähigkeit, verwandte europäische Stoffe zu finden, welche gleichsam den Uebergang und die Vermittelung mit unserer gewöhnlichen Tracht bilden, und in diese die fremdartigen Stoffe hineinzuordnen, so daß sie sich unserer Kleidung fügen und dieselbe eigenartig bereichern, ohne sie in ein fremdartiges Kostüm zu verwandeln. Das muß man eben verstehen.

XXII.

Stickerei.

Ein sehr wichtiges und für unsere Zeiten neues Element in der weiblichen Tracht ist die Stickerei. Allerdings ist Alles, was wir jetzt als reichste derartige Verzierung an dem prächtigsten Frauengewande bewundern, immer nur ein ganz verschwindender Abglanz früherer Zeiten. Wir wollen gar nicht von den Kaisermänteln und Fürstengewändern des Mittelalters sprechen, die ganz mit Gold und Perlen in erhabener Stickerei bedeckt waren, — auch nicht von jenen herrlichen Kirchenornaten, zu welchen die größten Maler ihrer Zeit die Zeichnungen lieferten und welche vollkommene Darstellungen figürlicher und symbolischer Art in einer Ausführung zeigten, welche der Malerei fast gleich kamen. Wir wollen uns lediglich an das halten, was im gewöhnlichen Leben während der letzten drei Jahrhunderte, die unserer Erinnerung, unsern Sitten am nächsten stehen, angefertigt und getrageu wurde. Trotz aller Fortschritte, die wir in der Stickerei der Kleiderstoffe gemacht haben, ist uns auch heute noch jeder Herrenfrack oder jede Schooßweste des vorigen Jahrhunderts ein unerreichtes Muster künstlerischer Ausführung, — ganz zu geschweigen von den wunderherrlich gestickten Gewändern, welche Chinesen und

Stickerei.

Japaner, Inder und Perser bis auf diesen Tag in köstlichster Fülle fertigen.

Bei uns war in diesem Jahrhundert eigentlich nur noch die Verzierung der Leibwäsche, die Weißstickerei, übrig geblieben, und auch in diesem Gebiete hatte die haltbare, aber wenig kunstvolle, sogenannte englische Stickerei, die mehr künstlerische Plattsticharbeit fast verdrängt. Die Maschine, welche alle gewebten Borten, Spitzen und Kanten so viel billiger lieferte, hatte die wirkliche Stickerei vollends beseitigt. Aber der Maschine war es auch vorbehalten, die Stickerei wieder in unser Trachtenwesen einzuführen. Das Besticken der Kleider und Schürzen begann, sobald die gewöhnliche Nähmaschine, welche einen kräftigen Kettel- oder Taburierstich liefert, hinreichend leistungsfähig war und zunächst zum Aufnähen von Litzen

Stickmaschine. verwandt werden konnte. Während der letzten zehn Jahre ist aber auf diesem Gebiet ein völliger Umschwung hervorgebracht durch die Einführung der Stickmaschine, welche man in Paris in mehr als einem Exemplare in der Maschinenhalle arbeiten sehen kann. Die Stickmaschine ist ein überaus einfacher und sinnreicher Mechanismus; es kommt bei derselben wesentlich nur darauf an, die Bewegung der Hand, welche die gewöhnliche Arbeit ausführt, mit einer Maschine in Verbindung zu bringen, welche diese Arbeit nun nicht mit einer, sondern mit hundert, zweihundert, fünfhundert Nadeln zugleich leistet. Wenn Kräfte und Raum einer solchen Maschine hinreichend ausgenutzt werden sollen, so muß die Stickerei auf einen engen Raum zusammengedrängt werden; man wird also sich schwerlich darauf einlassen können, große Flächen mit leichten Ranken zu bedecken, sondern vielmehr die Stickerei zusammendrängen als Borte, welche man ausschneidet und auf die Kleider setzt. In dieser Art wird jetzt massenhaft gearbeitet und die ganz reizenden mit derartig gestickten Borten versehenen Kleider, welche

von der Schweiz und Frankreich her in den Handel kommen, sind sämmtlich mit der Stickmaschine gefertigt.

Es zeigt sich übrigens deutlich, wie die Fortschritte der Maschinenstickerei keineswegs die Handarbeit verdrängen, sondern im Gegentheil sie erst recht wieder zur Geltung kommen lassen. Sobald man erst wieder gestickte Borten zur Verwendung hat, so begnügt sich der verfeinerte Geschmack hiermit nicht, sondern fordert auch, daß die Stickerei in die eigentliche Fläche des Kleides vorschreite, und hier tritt nun die Handstickerei als nothwendige Ergänzung ein. Wirklich künstlerisch wird aber die ganze Arbeit erst dann, wenn sie nicht mehr auf Vorrath gefertigt und nach Bedarf für jedes Kleid abgeschnitten, sondern für das fertig zugeschnittene, einer bestimmten Persönlichkeit angepaßte Kleid mit Beachtung aller Linien der Form ausgeführt wird. Das ist die Art, wie die Prachtgewänder der Renaissance hergestellt waren, und die Abtheilung der Damenkleider in der Pariser Ausstellung, welche so vieles Närrische und fast nur übertriebene Toiletten enthält, zeigt uns wenigstens ein Kleid, welches als ein vollendetes Muster guten Geschmackes lediglich durch eine derartige Stickerei geschmückt ist. Das Kleid ist von einem ganz weich fließenden, weißen Seidenstoff mit knapp anliegenden Leibchen und völlig glattem Vordertheil; gestickt ist es mit einem reichen Renaissanceornament, dessen Contouren in Kettelstich durch Goldfäden gebildet sind, während die Füllung aus weißer, glänzender Seide besteht. Die Entwickelung des Ornaments schließt sich genau den Formen des Leibchens an, umgiebt Halsausschnitt, Aermel, deutet Schulteransatz mit feinen Linien an und wird auf diese Art zu einem wirklichen Kunstwerk, welches die Form des menschlichen Körpers zur organischen Voraussetzung hat. Derartige Stücke gehören aber selbst in Paris zu den größten Seltenheiten. Handstickerei.

Neben den Maschinenstickereien, welche jetzt auch in Oester- Leinenstickerei

reich und Deutschland massenhaft angefertigt werden und durch-gewisse Rücksichtnahme auf die Technik sich in einem ziemlich engen Kreise von Mustern, hauptsächlich Blumenranken und kleinen Blätterwerk bewegen, finden sich nun noch auf der Ausstellung, wenn auch nur vereinzelt, Arbeiten, in welchen der nationale Geschmack der einzelnen Völker sein Recht behauptet. Hier sind vor allem die farbigen Leinenstickereien zu nennen, welche noch im siebzehnten Jahrhundert so allgemein eingeführt waren, daß man keine wohleingerichtete Wohnung finden konnte, in welcher sich nicht Decken, Tischtücher, Kissenbezüge und Aehnliches mit Blau- und Rothstickerei vorgefunden hätten. In diesem Jahrhundert trat die Buntstickerei vor der Weißstickerei so völlig zurück, daß sie sich nur noch in bäuerlichen Kreisen abgelegener Gebirgsorte oder slavischen Provinzen erhalten hatte. Erst die neueste Zeit hat die Aufmerksamkeit wieder auf diese Arbeiten gelenkt und an allen Orten hat man angefangen, die alten nationalen Muster wieder hervorzusuchen und sie dem modernen Betriebe zu übergeben. Am entschlossensten sind in dieser Richtung die Russen vorgegangen. Die altrussischen bäuerlichen Muster durchgehends mit blauem und rothem Garn in Kreuzstich oder doch verwandten auf quadratischer Grundlage beruhenden Stichen ausgeführt, sind in Rußland wieder vollständig eingeführt. Wir sehen in der russischen Abtheilung eine ganze Reihe von Schränken, in welchen nicht nur Tischtücher und Decken, sondern vor allem Leibwäsche mit derartigen buntgestickten Borten auf das Reichste verziert ist. Von der Wiederaufnahme dieser Arbeit in deutschen Landen konnte nur die österreichische Abtheilung einige wenige Proben geben; wenn sich das eigentliche Deutschland betheiligt hätte, würde gerade dieses Gebiet auf der Ausstellung sehr viel reicher vertreten gewesen sein. Auf gleichem Wege sind unsere nordischen Stammesverwandten die Schweden und Norweger thätig gewesen.

Rußland. Deutschland. Norwegen.

Das Gewerbe-Museum zu Christiania hat eine große Sammlung älterer und neuerer nordischer Bauernarbeiten von gleicher Ausführung ausgestellt. In Schweden hat sich eine eigene Gesellschaft gebildet, welche sich die Wiederaufnahme der verschiedenen hierher gehörigen Techniken und ihre Einführung in den nationalen Stickereibetrieb zur Aufgabe gestellt hat. Die sehr interessanten Arbeiten dieser Art, welche in Holland gefertigt werden, habe ich auf der Ausstellung nicht zu finden vermocht. Schweden.

Zu den eigentlichen Stickereien für den Schmuck der Kleider kommt jetzt ein anderes wichtiges Gebiet, welches auch länger als ein halbes Jahrhundert vernachlässigt war: die Passementeriearbeit, welche gerade in Paris mit unendlichem Geschmack und Reichthum ausgebildet ist. Welch ein Weg von der einfachen geknoteten Franze bis zu diesen kunstvollen, aus Seide, Perlen, Knötchen und Quasten gebildeten Besätzen! Das Bestreben, malerische Wirkungen innerhalb der Toilette hervorzubringen, findet in diesen rundlich heraustretenden, in Licht und Schatten spielenden, von glänzenden Punkten durchsetzten, reich bewegten Arbeiten eine mächtige Stütze. Wenn man früher als Schmelze nur Gold und Silber, schwarze und weiße Glasflüsse kannte, so versteht man es jetzt, den reichsten Farbenzauber gebrochener Töne auch in dieses Gebiet einzuführen. Was man unter dem drolligen Namen Clair-de-lune zuerst in den Handel gebracht hatte, ist jetzt nicht mehr eine einzelne bläulich schimmernde Farbe, sondern geht durch alle Farbennüancen hindurch, in unerhörtem Reiz und Mannichfaltigkeit. Passamenterie. Schmelze.

Wenn somit auf dem Gebiete der Tracht dieser Stickerei sehr erhebliche Fortschritte gemacht und sich völlig neue Gebiete erobert hat, so scheint andererseits das sonst gewöhnliche Gebiet der weiblichen Handarbeit, die gewöhnliche Stickerei, wie wir Stickerarbeiten.

sie in unseren Tapisserieläden finden, sehr erheblich zurückgegangen zu sein, wenigstens finden sich in der ganzen Ausstellung noch kein Dutzend Firmen, welche diese Gattung von Arbeiten vertreten, während sich sonst ganze Wände voll mit angefangenen Kissen, Schlummerrollen, Hausschuhen und Aehnlichem vorfanden. Aber dieser Rückgang ist doch nur scheinbar und bezeichnet vielmehr einen ganz gewaltigen und erheblichen Fortschritt. Die Stickerei hat aufgehört, ein abgelöstes und zweckloses Dasein zu führen, und ist vielmehr wieder eingetreten in den naturgemäßen Zusammenhang mit der Tapezierarbeit und Möbelausstattung. Wer die Abtheilung der französischen Möbel durchwandert, der wird finden, welchen colossalen Aufschwung gerade die Stickerei in den letzten zehn Jahren genommen hat. Wir waren durch ein halbes Jahrhundert und sind es zum großen Theil jetzt noch gewöhnt, für die eigentlichen Gebrauchsmöbel, für Portièren, Teppiche, lediglich gewebte Stoffe zu verwenden. Wenn man für derartige Sachen etwas stickte, so geschah es gewöhnlich nicht aus dem Bedürfniß, die Stücke zu verschönern, sondern in den meisten Fällen vielmehr um einen Vorwand für eine Handarbeit zu haben, welche man Dem oder Jenem nun einmal zukommen zu lassen beabsichtigte.

Tapisserie.

Wir haben oft genug und mit vollen Grunde die Meinung aussprechen hören, wie unsinnig es doch sei, mit unendlicher Arbeit einen Teppich oder eine Decke zu sticken, welche man schließlich durch die Weberei besser und billiger herstellen könne. Dieses unfruchtbare Sticken, welches schließlich nur in den Nebenstücken des Mobiliars, in Sophakissen und Aehnlichem Ausdruck fand und höchstens einmal mit einem Stuhlstreifen in die wirkliche Tapezierarbeit hineinging, dies hört mehr und mehr auf. Dagegen tritt in den Vordergrund das wirkliche systematische Ausstatten ganzer Polstermöbel, Vorhänge und

Decken mit einer Stickerei, welche dasjenige leistet, was die Weberei eben nicht zu leisten vermag, und dieser letzte Punkt, diese Grenzregulirung zwischen Weberei und Stickerei, das ist das Wichtigste und Bedeutsamste, was wir von der Ausstellung zu verzeichnen haben. Der einfache Kreuzstich mit farbiger Wolle auf Kanevas, welchen man in Deutschland noch immer für die eigentliche Grundlage aller weiblichen Handarbeit hält, ist ganz in den Hintergrund getreten; er dient, — und in diesem Falle immer noch mit gutem Erfolge, — als Ersatz für die theuere Gobelinarbeit. Aber man bemüht sich, ihm seine trockene Gleichmäßigkeit zu nehmen, man arbeitet in demselben Stücke mit Stichen sehr verschiedener Art, durch welche man nicht nur Grund und Muster unterscheidet, sondern auch im Muster selbst die Blumen anders als die Blätter und auch die Blumen in sich verschieden darstellt. Hierdurch kommt in die rein mechanische Arbeit wieder etwas lebendig Künstlerisches, an welches die Weberei nicht heranzureichen vermag. Das eigentliche Material künstlerischer Stickerei bleibt aber der Plattstich, welcher sich an keine Grenze der Quadrirung bindet, sondern von der höchsten Feinheit miniaturartig ausgeführter Details bis zur kräftig malerischen Wirkung flott gelegter dicker Wollenfäden alle Nüancen beherrscht. Die Stickerei für kirchliche Zwecke hat mit dieser Technik die herrlichsten Vorbilder mittelalterlicher Kunst bereits wieder erreicht. Frankreich und Belgien haben erstaunliche Arbeiten in dieser Ausführung zur Schau gestellt. Aber auch für profane Zwecke ist diese Plattsticharbeit verbunden mit dem Aufnähen von Goldfäden in glänzendster Weise ausgenutzt. Ein französischer Fabrikant hat ein Mobiliar ausgestellt aus Ebenholz und rothem Sammet, auf welchem mit Gold und maisfarbener Seide die köstlichsten Renaissancemuster hergestellt sind, von welchen jeder Stuhl allerdings 1200 Franken kostet.

Kreuzstich.

Plattstich.

Aufnähen. Als eigentliches Gebiet der Stickerei für Zimmerausstattung ist aber jetzt wieder mit vollem Recht die Aufnähearbeit eingeführt worden. Wohin man blickt, in der französischen, in der englischen, österreichischen, belgischen Arbeit finden wir sie verwendet für Decken, Portièren, Borten und vollständige Möbelbezüge. In keiner Technik ist man einer so glänzenden und malerisch reichen Wirkung mit verhältnißmäßig geringer Arbeit so sicher, als gerade in dieser. Sammet- und Brocatstoffe auf mattem Tuch oder glattem Taffet gut aufgenäht, mit schmalen Borten von Goldschnur oder hellschimmernder Seide gerändert, geben eine Wirkung, welche durch keine andere Art der Stickerei zu erzielen ist, und sind mit sehr geringer Arbeit, zum Theil sogar mit kleinen Handnähmaschinen herzustellen. Weitaus das glänzendste Beispiel in der Durchführung dieser Technik hat England in dem ausführlich beschriebenen Pavillon des Prinzen von Wales gegeben. In Frankreich ist man auch bereits darauf verfallen, für Aufnäharbeiten beliebig gemusterte Stoffe zu verwenden, bei welchen man lediglich darauf hält, daß der Gesammtfarbenton der richtige ist. Alle möglichen Reste alter Seide und Brocatstoffe werden auf diese Weise in einen Stuhlbezug hineingearbeitet und geben dem Ganzen ein überaus lustiges und volles Aussehen. Man braucht sich bei dieser Technik natürlich nicht ängstlich auf das wirkliche Aufnähen zu beschränken, sondern hat ja die vollständige Freiheit, in Grund und Muster hinein alle möglichen anderen Sticharten, Rankenwerk und Schattirungen hineinzutragen. Die eigentliche Pflanzstätte für
Stickschulen. diese Arbeiten ist in London die Stickereischule, welche sich an das South-Kensington-Museum anlehnt und unter dem Patronat der höchstgestellten Damen Englands einen bestimmenden Einfluß auf die Geschmacksrichtung ausübt. Von dieser Schule sind die sämmtlichen Arbeiten in dem Pavillon des Prinzen

von Wales ausgeführt worden. Als ein verwandtes Institut mit ähnlicher Wirksamkeit ist die Wiener Schule für Kunststickerei unter der Leitung der Frau Emilie Bach zu nennen. Die Schule ist unermüdlich, alte Techniken neu zu beleben und in mustergültiger Ausführung auf unser Kunstleben zu übertragen. Leider fehlt ihr noch jenes großartige Absatzgebiet, welches sich der Londoner Schule eröffnet. Die Handarbeiten der französischen Schulanstalten haben keine besondere künstlerische Bedeutung.

In Frankreich bringt der wirkliche Bedarf an derartigen Arbeiten, der ausgebildete Kunstgeschmack des Publikums ohne irgend welche von Staatswegen unterstützte Schulen alle betreffenden Theile des Kunstgewerbes zur reichsten Blüthe. Wer in Paris etwas Neues und Tüchtiges zu leisten vermag, darf sicher sein, daß er Liebhaber findet, welche auch bereit sind, die hohen Preise zu bezahlen, welche man für die Erstlingsfrüchte jeder Kunst opfern muß; ist dann eine Arbeit einmal eingeführt, so findet sich schnell ein größerer Kreis von Leuten, welche sie ausführen und bestellen.

Aber was will doch schließlich alle unsere Kunst, alle unsere Handgeschicklichkeit sagen, wenn wir auf die Werke der fremden Gäste blicken, welche uns fern von Asien her ihre Wunderwerke zur Weltausstellung eingeschickt haben? Was ist all unsere Goldstickerei gegen diese Prachtwerke, welche der Prinz von Wales als Geschenke indischer Fürsten mitgebracht hat, jene Kameelsättel, ganz mit Gold und Perlen bedeckt, jene Teppiche für Wasserpfeifen, jene Zeltdächer, die hoch auf dem Rücken des weißen Elephanten den indischen Rajah gegen die strahlende Sonne zu schützen bestimmt sind, bei welchen der kostbare Seidenstoff verschwindet unter dem dichtgefügten Rankenwerk der Palmetten, die aus Gold und edlem Gestein gebildet sind. Indien.

China. Weniger kostbar, aber noch unendlich viel reizvoller, phantastischer sind die Arbeiten, welche das ferne Ostasien, welche China und Japan uns gesendet. In den chinesischen Stickereien, so kostbar sie sind, ist manches schematisch Erstarrte; wer einige wenige von diesen Ofenschirmen gesehen hat, welche mit Wunderblumen und Paradiesvögeln in reichster schillernder Farbenpracht bedeckt sind, der erkennt die Formen und Farben bald wieder; und wenn sie auch gegenüber der etwas lahmen Phantasie unserer europäischen Zeichner immerhin des Wunderbaren genug enthalten, so verblassen sie doch gegen die unnachahmlich reichen, geschmackvollen und phantastisch bewegten Arbeiten ihrer japanischen Nachbarn. Von einem Bedecken der Fläche mit Stickerei wie bei den Indern und bei den Chinesen ist bei den Japanern niemals die Rede. Mit ganz unnachahmlicher Kunst verstehen sie es, einen schwankenden Zweig, eine schlanke Bambusstaude mit leicht gefiederten Blättern über die Fläche hinzubreiten, indem sie von der Form nur gerade so viel geben, als absolut nöthig ist, um uns die Vorstellung des Gewächses zu erwecken, aber mit der zartesten Beobachtung aller jener zierlichen schwingenden Bewegungen, in welchen das zartgefiederte Blatt sich bewegt; dazwischen spielen Vögel und Schmetterlinge mit wunderbarster Beobachtung der Natur in den kühnsten Verkürzungen dargestellt. Nicht Alles ist gestickt. Manches ist nur gemalt oder in den Stoff hineingedruckt, die blanken Seidenfäden dienen dann nur als Contouren oder als aufgesetzte Lichter und mit weiser Hand sind leichte Goldtupfen darüber gesprengt, phantastisch das Ganze durchleuchtend. Dann ist wieder eine einzelne Blume, ein einzelner Zweig mit der höchstdenkbaren Feinheit bis in die kleinsten Einzelheiten vollendet, so daß er das Auge als Mittelpunkt der Darstellung fesselt, welchem das Uebrige sich unterordnet wie die Theile auf einem künstlerisch gegliederten Gemälde.

Es ist nicht möglich, in diesem kurzen Bericht aller der vielen Meisterwerke in künstlicher Nadelarbeit zu gedenken, welche die Ausstellung birgt, hier sind die Spitzen aus Belgien, aus Venedig, aus Wien, welche an allen Orten neben neuerfundenen Zeichnungen die alten klassischen Muster in reicher Fülle aufnehmen. Daneben stehen dann einfachere Arbeiten nationaler Hausindustrie, die geknoteten irischen Spitzen, die Bauernspitzen von Rußland und Finnland, die aus glänzender Faser gearbeiteten Zackenkanten von Griechenland, Seidenblonden aus Spanien und Peru und manches andere Gefällige und Merkwürdige. Andere Länder.

XXIII u. XXIV.

Die bildenden Künste.

Kunst-abtheilung.

Wenn ich es als Abschluß meiner Briefe von der Pariser Weltausstellung versuche, von der Kunstabtheilung der Ausstellung zu berichten, so geschieht dies mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß ich — ganz abgesehen von der allgemeinen Schwierigkeit einer Berichterstattung — bei der unendlichen Fülle der ausgestellten Werke und der kurz zugemessenen Zeit, welche mir für die Kenntnißnahme derselben blieb, nicht im Stande bin, ein wohlmotivirtes Gutachten über die einzelnen Leistungen auf derselben zu geben und nicht beanspruchen kann, jedem der unzähligen hier vertretenen Meister, ja auch nur jeder Gruppe gerecht zu werden. Ich kann und will nichts Anderes, als gewisse allgemeine Eindrücke, welche ich bei der Durchwanderung dieser Säle empfangen habe, wiedergeben, gewisse Bedenken vortragen, welche mir aufgestoßen sind, und vor Allem versuchen, die eigenthümliche Stellung zu präzisiren, welche in Frankreich die Kunst im öffentlichen Leben einnimmt und welche für die gesammte künstlerische Bildung und Anschauung des Volkes nicht nur innerhalb der Malerei und Plastik, sondern bis in alle Bethätigungen des gewerblichen Lebens hinein maßgebend ist.

Man hat den Werken der bildenden Kunst die vornehmste Stelle im Ausstellungspalast eingeräumt. Die große Mittelgallerie, welche das Gebäude seiner Länge nach durchschneidet, ist lediglich für dieselbe bestimmt. Außerhalb derselben befinden sich dann aber noch eine Fülle von Werken der bildenden Kunst in anderen Theilen des Palastes und in den Gartenanlagen vertheilt; besonders statuarischen Werken kann man überall begegnen, wo sich nur eine einigermaßen geschützte Stelle oder ein zweckmäßiger Hintergrund befindet, oben im Palast des Trocadero, in den Vorhallen, in den Zwischengalerien. Bei den Italienern dringt die Plastik sogar bis über die Rohprodukte hinaus in die Maschinenhalle vor.

Die Werke der vervielfältigenden Kunst haben in der französischen Abtheilung eine lange, halb offene Galerie zugewiesen erhalten, die übrigen Staaten haben jeder in seinem Theile, so gut es gehen wollte, Druck- und ähnliche Arbeiten untergebracht.

Die Vertheilung der langen Hauptgallerie an die einzelnen Völker hat in einer systematischen Weise nicht geschehen können. Es ist dem Beschauer schwer gemacht, die Schulen der einzelnen Länder aufzufinden, so arg ist Alles durcheinander gewirrt. Bis zu der letzten Woche vor der Eröffnung der Ausstellung ist die Vertheilung der Plätze keine feste gewesen; das in so später Stunde beschlossene Einschieben des deutschen Saales hat natürlich dazu beigetragen, diese Verwirrung zu steigern, aber wunderbar genug bleibt es doch, daß noch in dieser letzten Woche der französischen Plastik ein bestimmter Raum nicht angewiesen war und daß der betreffende Saal erst fünf Wochen nach der Eröffnung dem Publikum hat erschlossen werden können.

Raumvertheilung.

Wenn man an der vorderen Quergalerie die Besichtigung beginnt, so tritt man zunächst in die beiden Säle ein, in welchen die französische Plastik schließlich ihr Unterkommen gefunden hat. Dieselben waren ursprünglich für eine Gallerie historischer

Bildnisse bestimmt. In den Seitenkabinetten sind einige der staatlichen Kunstanstalten verblieben, die Staatsdruckerei, die Münzen- und Medaillenprägerei, Theaterdekorationsmalerei und Aehnliches. An die französische Plastik stößt die englische Abtheilung, auf diese folgt Italien und dann die französische Malerei. Diese Abtheilung wird durch den Pavillon der Stadt Paris unterbrochen. In der anderen Hälfte kommen wiederum einige Säle der französischen Malerei, hierauf die übrigen kleineren Staaten; den Schluß bildet der Saal der deutschen Kunst.

Ausstattung.

Die Ausstattung und die Verbindung aller dieser Räume läßt viel zu wünschen übrig. Der einzige behagliche und zu einer künstlerischen Gesammtwirkung durchgebildete Raum ist, wie allseitig anerkannt wird, der Saal der deutschen Kunstausstellung. Derselbe hat bei seiner Eröffnung gewisse Rückwirkungen auf die übrigen Räume hervorgebracht; die Belgier, welche ihre kahlen ungeschmückten Räume bereits eröffnet hatten, schlossen dieselben wieder, um sie nachträglich einigermaßen würdig herzurichten, und haben sie dann erst einige Wochen später dem Publikum übergeben. In der französischen Kunstabtheilung war man so ohne jede Rücksicht auf Behaglichkeit und künstlerische Gesammtwirkung vorgegangen, daß die allgemeine Entrüstung dem Direktor der schönen Künste seine Stellung kostete. Einige nachträgliche Zuthaten und Verbesserungen haben hier nicht mehr viel helfen können. Gut ausgestattet sind in der französischen Abtheilung nur die Räume für Plastik, deren Wände mit alten Gobelins geschmückt sind.

Betheiligung.

Die Betheiligung an der Kunstausstellung ist Seitens aller Länder Europas frischer und umfassender gewesen, als die Betheiligung an den eigentlichen gewerblichen Theilen, so daß für denjenigen, welchen nicht Pflicht und Beruf an die anderen Theile der Ausstellung fesseln, die Kunstabtheilung das ergiebigste

und erfreulichste Gebiet ist. Noch niemals ist in gleicher Weise eine Gelegenheit geboten worden, die besten Werke aller der Jetztzeit angehörenden Künstler Europas beisammen zu sehen und zu vergleichen, als auf dieser Ausstellung. Während man in allen übrigen Theilen nur selten aus dem erdrückenden Gefühle herauskommt, daß man eigentlich bereits Alles einmal gesehen habe und das ganze Aufgebot der Kräfte ein unnöthiges war, so erhält man innerhalb der Kunstabtheilung wirkliche Anregungen. Künstlerische Individualitäten, die dem Deutschen bis jetzt nur Namen und Schall gewesen, treten hier leibhaftig in ihren besten Werken vor das Auge. Die Kunst der Spanier, der Italiener, von welcher wir in Deutschland kaum jemals etwas Rechtes gesehen haben, hat uns die merkwürdigsten Ueberraschungen vorbehalten, aber auch selbst die Engländer und die Russen haben bedeutende Werke einzusenden vermocht. Die deutsche Kunst wird bei einiger Selbsterkenntniß sehr wohl gewahren, daß trotz des guten und wohlverdienten Erfolges, welchen sie in Paris errungen hat, ihr noch viel zu thun übrig bleibt, um sich nicht von den Nachbarvölkern überflügeln zu lassen.

Am meisten überrascht waren wir alle durch den Erfolg der englischen Abtheilung. Man war bisher auf den Weltausstellungen nicht gewöhnt, die Engländer einen hervorragenden Platz in der bildenden Kunst einnehmen zu sehen. In der Plastik möchte sich hieran nicht viel geändert haben; die englische Plastik, wie sie auf der Ausstellung erscheint, ist zu zahm, ich möchte sagen, zu zimperlich, sie hat keinen Muth, die Schönheit des nackten Menschen, den eigentlichen Kern- und Ausgangspunkt aller Plastik, voll zur Geltung zu bringen. Sie hilft sich durch anständig bekleidete Idealgestalten von Engeln und Feen und kommt hierbei zu keinem klaren und kräftigen Ausdruck der Formen. In der Malerei dagegen zeigt sich ein Element, welches wir schon in den gewerblichen Künsten zu

England.

Plastik.

Malerei.

betonen Veranlassung hatten. Es ist dies eine voraussetzungslose, ruhige Naturbeobachtung, welche mit sicherem Auge, ohne sich einer der gewohnten Uebersetzungen und Umbildungen der natürlichen Erscheinung, wie sie sich in der Malweise der verschiedenen Kunstschulen äußert, anzuschließen, geradewegs auf die Sache losgeht und mit einer erstaunlichen naiven Sicherheit die Gegenstände darstellt, wie sie dieselben sieht. Dabei ist sie von einem natürlichen Sinn für das Schickliche, Schöne und Anmuthige geleitet, der sie davor behütet, das Charakteristische im Häßlichen zu suchen. Die Darstellung des Häßlichen ist leichter und lohnender, weil es den Beschauer gewaltsam packt, und in eine Art von ärgerlicher Verblüffung versetzt. Die Engländer halten sich in der Hauptsache mehr an friedliche, liebliche Erscheinungen, ihre besten Bilder sind ohne jeden Zusatz des narkotischen Elements, mit welchem die Franzosen ihre moderne Kost zu würzen verstehen; Darstellungen eines ruhigen, stillbeglückten Lebens, Mütter mit Kindern in Blumengärten, junge Mädchen und Frauen, die beieinander sitzen und sprechen, Einzelfiguren und kleine Gruppen, aber leicht, frisch, unmittelbar nach der Natur gemalt, wahrhaft herzerfreuend. Soll ich aus der Fülle des hier Gebotenen ein einzelnes Werk herausgreifen, so muß es wohl das von Herkomer sein, einem Engländer von deutscher Herkunft, dessen Aquarellen wir vor einigen Jahren auch in Berlin zu bewundern Gelegenheit hatten. Es stellt einen Gottesdienst der Militärinvaliden in Chelsea dar. In langen Reihen sitzen die alten Rothjacken in ihre Gebetbücher vertieft, verwetterte, durchfurchte Gesichter, welche hier in den stillen Frieden des wohlgepflegten Hauses eingelaufen sind. Auf der vordersten Reihe ist ein uralter Mann mit spärlichem weißem Haar eingeschlafen, sein Nachbar legt ihm leise die Hand auf die Schulter, um ihn zu wecken, aber ihn weckt niemand mehr, er ist eingegangen zum ewigen Schlafe im tiefsten

Frieden. Nichts stört das ruhige Gebet der Anderen, aber der Tod dieses Einen unter ihnen in friedlicher Stille liegt wie eine Ahnung, wie die Voraussicht einer Lösung alles irdischen Leides ausgebreitet über Allen.

Die eigentlich historischen Bilder der englischen Abtheilung, welche sich an die Darstellung großer Vorgänge der Vergangenheit wagen, sind gering in der Zahl. Bis zu einer Darstellung erhabener Idealgestalten, bis in das Gebiet der Mythe, der eigentlichen Phantastik hinein wagt sich die englische Kunst überhaupt so gut wie gar nicht. Aber selbst wo sie nur in die eigene Vergangenheit zurückgreift und durch Kostüm und sonstige Ausstattung frühere Jahrhunderte wieder zu beleben versucht, ist sie tastend, unsicher und äußerlich. Ihre Kraft und Bedeutung hat sie in der Erfassung des modernen Lebens, vor Allem in denjenigen Darstellungen, in welchen freundliche oder ernste Gefühle in ruhiger Stimmung ausklingen. Aber auch für lebhaft bewegte Scenen des Volkslebens, für halbburleske Vorgänge fehlt es ihr nicht an einem lebendigen Ausdruck. Die bekannten Bilder von Frith, die Eisenbahnstation, das Derbyrennen, haben manche Nachfolger gefunden. Eines der Hauptgebiete englischer Kunst, die Aquarellmalerei, kommt nicht genügend zur Geltung, so daß sich das Gesammtresultat für England eher noch günstiger stellt, als es schon auf der Ausstellung sich ausweist. Einen besonderen Glanz erhält die englische Abtheilung durch die Aufnahme des in London lebenden Belgiers Tadema, dessen köstliche Werke uns fast sämmtlich von den Berliner Ausstellungen her bekannt sind.

Historie.

Modernes.

Große Ueberraschungen hat uns Italien bereitet. Wir pflegten bisher auf den Weltausstellungen Italien durch eine Fülle plastischer Kunstwerke vertreten zu sehen, welche wenigstens eine Zeit lang Bewunderer fanden. Die italienische Malerei dagegen hatte uns wenig Eindruck gemacht. Ein starker An-

Italien.

spruch auf klassisch-historische Richtung, welchem die wirkliche Leistung nicht entsprach, machte die betreffenden Säle gewöhnlich fast ungenießbar. Auf der diesjährigen Ausstellung hat sich die Stellung Italiens nicht unerheblich verschoben; die Plastik ist allmählig völlig ungenießbar geworden, in der Malerei dagegen sind Talente aufgetaucht, die zu den bedeutendsten auf der Ausstellung, ja innerhalb der modernen Kunst gehören und einen Aufschwung der italienischen Malerei bekunden, von dessen schließlichen Ergebnissen bei der hohen Begabung des Volkes das Merkwürdigste zu erwarten ist. Was die italienische Kunst der letzten Jahre kennzeichnet, ist ein Element, auf welches ich bereits bei Betrachtung der kunstgewerblichen Arbeiten hingewiesen habe. Was bei den letzteren mir als ein drohendes Ereigniß erscheint, das ist innerhalb der eigentlichen Kunst bereits zur Wirklichkeit geworden. Die Italiener sind es augenscheinlich müde, fortwährend nur die Erben ihrer klassischen Vergangenheit zu sein, und stürzen sich, um sich aus dem Bann der strengstilisirten klassischen Formen zu retten, kopfüber in den Naturalismus. In der Plastik, welche auf strenge Formen angewiesen ist, wirkt dies natürlich viel seltsamer als in der Malerei. Während alle übrigen Völker, Frankreich an der Spitze, für ihre plastischen Arbeiten nach Gegenständen suchen, in welchen die höchste Reinheit und Einfachheit der Formen sich erreichen läßt; während vor Allem das Studium des menschlichen Körpers gepflegt wird und der Bildhauer für denselben Stellungen ersinnt, in welchen er die ganze Anmuth reiner Linienschönheit voll und ungetrübt zur Geltung bringen kann, bemüht sich der Italiener gerade umgekehrt, zerlumpte und zerzauste Figuren aufzufinden, in welchen er nicht mehr die Kunst, sondern die Bravour der Bildhauerei zur Geltung bringt. Adam und Eva, welche seit Jahrhunderten das Thema gewesen sind, in welchem jede Zeit die höchsten Be-

Plastik.

griffe menschlicher Schönheit darzulegen sich bemühte, — dem modernen Italiener sind sie das darwinistisch angehauchte Zwischenprodukt zwischen Bestie und Mensch, zerzaust und zerfurcht von dem Leben zwischen Bäumen und wilden Thieren, mit buschigen Augenbrauen, dick geschwollenen Muskeln und langen thierartigen Krallen an Händen und Füßen. Die Beweglichkeit und Schnellkraft des jugendlichen Körpers, welchen die Plastik in der Darstellung leicht bewegter Athletenfiguren so gern Ausdruck giebt — dem modernen Italiener erscheinen sie in der verzerrten Figur des mageren, zerlumpten Seiltänzerburschen, der auf Kugeln herumtanzt und an Stangen klettert. Nicht weniger als sechs derartige spitzknochige, verhungerte Burschen sind in Plastik und Malerei in einem einzigen Saale der italienischen Ausstellung beisammen. Zeitungsjungen mit Lumpen bekleidet, schreiend, stieren Auges, aber mit einer packenden Naturwahrheit dargestellt; eine todte Negerin, zu deren Brust ein Kind emporklettert; altrömische Senatoren, aufgeschwemmte Dickbäuche, die sich im trunkenen Zustande auf ihrem Ruhebette umherwälzen; Selbstmörder in der schauderhaftesten Verzerrung; Männer und Frauen in der gebauschten Tracht des Rococo, das siud die beliebtesten Vorwürfe der italienischen modernen Plastik. Jene süßlich naiven Kindergestalten italienischer Marmorarbeiter, welche eine Zeitlang unser Publikum entzückten, jene Kinder im Hemdchen, welche schmollten, weil sie nicht beten wollten, jene lachenden und weinenden kleinen Schreihälse, denen man die Perlmutterknöpfe au der kleinen Nachtjacke so genau nachzählen konnte, das Alles ist noch vorhanden, ebenso wie der schwarze Marmor-Othello mit dem weißen Marmortaschentuch in der Hand; aber es sind längst überwundene Standpunkte, jetzt kann man andere Trümpfe ausspielen. Irgend einen gesunden Weg, wohin diese Verirrung der Plastik führen soll, irgend einen

Ansatz zum Durcharbeiten eines vernünftigen Kernes vermag ich bisher nicht zu entdecken.

Malerei. In der Malerei gehen zwei Richtungen neben einander: die eine hält sich an die Nachklänge der klassischen Zeit und des historischen Stils. Noch in Wien erhob die italienische Kunst den Anspruch, für ein großes sogenanntes Historienbild mit einem Dutzend lebensgroßer, langweilig kostümirter Figuren den ersten Preis zu erhalten. Man war noch vollständig in der alten Tradition, daß es nur eines historisch bedeutsamen Vorganges und einer gewissen würdigen Repräsentation desselben durch eine Reihe von Aktfiguren zur Darstellung eines historischen Gemäldes bedürfe. Diese Richtung hat ihre Herrschaft verloren, ihre Vertreter sind vorhanden, aber sie gelten als das, was sie sind, als unbedeutend. Mit Vorliebe halten sie sich jetzt an den ersten Napoleon, in einem Saale nimmt er dreimal von Josephine Abschied, nicht selten steht er einsam auf St. Helena.

Uebrigens hat die italienische Kommission gerade diese historischen Bilder durch die Plätze im Hauptsaal ausgezeichnet, während die eigentlichen Perlen der italienischen Malerei, Wunderwerke der Kunst, in Nebenkabinette verbannt sind, jedenfalls zum Nutzeu des kunstverständigen Publikums, welches in seiner De Nittis. Betrachtung weniger gestört wird. Hier sind die Werke eines Malers, der mir und den meisten deutschen Kunstfreunden, mit denen ich in Paris zusammentraf, noch völlig unbekannt war und die zu den vollendetsten gehören, was die moderne Kunst zu schaffen vermag — De Nittis. Der Maler zeigt uns fast ausschließlich Bilder aus London nnd Paris. Weder ein Engländer noch ein Franzose hat es vermocht, sich in die eigenthümliche Atmosphäre seiner Hauptstadt auch nur annähernd so zu vertiefen, wie dieser Italiener. Das ist Londoner Luft, der tiefe Nebel, der naßkalt die Steinmonumente von Trafalgar

Square umpeitscht und Menschen und Thiere in weiße Wolken verhüllt, aus denen nur die Nächststehenden zur körperlichen Erscheinung hervorquellen. Wer sollte es für möglich halten, daß man den Raum unter einer Eisenbahnbrücke zu einem Gemälde von höchster malerischer Wirkung gestalten kann? Aber man muß es sehen, diese Canon-Bridge mit den schwarz geräucherten Balken, unter welchen die schweren Kohlenwolken des Dampfschiffes, welches soeben unter demselben durchgefahren ist, sich winden und mühsam einen Ausweg suchen. Das ist die wahre Phantastik unserer Zeit, die schauerlich dumpfe Atmosphäre, aus welcher in früheren Zeiten die Märchen von Drachen und bösen Erdgeistern entstanden. Wie köstlich strahlend und heiter sind dagegen die Bilder von Paris, der Place des Pyramides, die Bilder aus dem Bois de Boulogne, die Aussicht vom Pont Royal, wie charakteristisch jede einzelne Figur bis in die letzte Kleinigkeit ihrer Kleidung und Bewegung hinein.

Fast noch merkwürdiger als De Nittis ist ein anderer Italiener, welcher mir ebenfalls unbekannt war, Michetti. Sein Hauptwerk ist eine der tollsten Erfindungen europäischer Malerei, welche jeder Beschreibung spottet. Er nennt es Primavera. Im hellen Frühlingsglanze, am Gestade einer italienischen Seeküste, auf einem sanften Hügelabhang, unter blühenden Pfirsichbäumen spielen Kinder, nur halb bekleidet mit wunderlichen Fetzen farbiger Stoffe, die ohne jeden äußeren Zusammenhang lediglich nach der artistischen Laune zusammengestellt sind. Moderner Naturalismus, tiefpoetisches Empfinden und japanische Absonderlichkeiten treten hier in einem Gemisch auf, das man einfach als toll bezeichnen würde, wenn es nicht von einer solchen Genialität, von einer solchen Fülle künstlerischen Empfindens und leuchtender Schönheit erfüllt wäre, daß man schließlich nicht weiß, ob man es auslachen oder schwärmerisch bewundern soll. Jede dieser einzelnen Figürchen, dieser Kinder,

Michetti.

die sich im blumigen Grase wälzen, auf den Blüthenästen sich schaukeln oder im phantastischen Tanz nebeneinander hinbewegen, ist ein Meisterwerk subtilster Naturbeobachtung. Nirgends ist eine Spur jener herkömmlichen, rund abgeglätteten Puppengestalten, welche nach dem Vorbilde eines Rubens, eines Murillo oder Tizian moderne Allegorien zu bevölkern pflegen. Alles ist der Natur abgelauscht, selbst die Magerkeiten und kleinen Härten halberwachsener Kinder sind nicht vermieden; aber alles ist leicht, scheinbar mühelos, gleichsam hingewischt und nur angedeutet. Im Spiel des Lichtes und Schattens verblüffen uns die wunderlichsten Einfälle; die Gestalt eines liegenden Knaben ist ganz überdeckt mit dunkelblauen Flecken, welche man sich erst allmählich als die Schattenflecken eines dünnbelaubten Baumes erklärt, welcher auf dem Bilde selbst gar nicht mehr vorhanden ist. Aber das Ganze ist wieder so eingetaucht in eine Poesie des Lichtes und der Sonnengluth, daß ich diesem Bilde schlechthin Nichts auch nur vergleichungsweise an die Seite zu stellen wüßte. Das Ganze ist wie ein süßer Wahnsinn, aber es ist Methode in diesem Wahnsinn, eine Methode, welche sich bis auf den Rahmen erstreckt, der gebildet ist wie eine flache Bronzeplatte, die seit Jahrhunderten in der Erde gelegen und mit dickem grünen Rost bedeckt ist. Und auf dieser Platte um einen lose aufgelegten Stab winden sich Schlangen, spielen Vögel und Eidechsen und ein Heer ähnlicher japanischer barocker Erfindungen. Auch ein anderes Bild desselben Künstlers ist in erster Linie nur dazu angethan, um zu verblüffen. Man sieht zwischen einigen spärlichen Bäumen eine krausbewegte dunkelviolette Fläche, auf welcher einzelne hellleuchtende rothe Punkte scheinbar ohne jeden Zusammenhang zerstreut sind. Erst bei genauer Betrachtung erkennt man, daß es eine Putenheerde ist, welche durch ein hohes Kohlfeld einen Hügel herunterschreitet. Aber auch dieses Bild ist mit so überraschender Virtuosität, mit einer so

vollständigen Beherrschung aller malerischen Mittel gemacht, daß es einen Künstler ersten Ranges verräth. Dabei höre ich von kunstverständigen Freunden, welche während der letzten Jahre in Italien gelebt haben, daß dieser Michetti keineswegs der Einzige, vielleicht auch nicht einmal der Erste in seiner Art sei, daß vielmehr eine Reihe jüngerer italienischer Maler auf ähnlichen Wegen wandeln und im Stande seien, durch eine wunderbare Beobachtung der Natur und eine überwältigende Sicherheit in der Darstellung der gewagtesten Wirkungen die erstaunlichsten Werke zu schaffen.

Eine ähnlich bedeutende Erscheinung, die uns aber wenigstens dem Namen nach und durch Nachbildungen bekannt ist, hat Spanien aufzuweisen; es sind die Werke des Malers Fortuny, der leider in jugendlichem Alter in der Fülle seiner Schöpfungsfähigkeit vor drei Jahren in Rom verstorben ist. Die Ausstellung hat nur eine kleine Anzahl der Werke dieses Künstlers aufzuweisen, dessen Nachlaß in Paris zu unerhörten Preisen versteigert wurde; aber diese Werke gehören mit zur Krone der ganzen Ausstellung. Es sind Bilder von mäßigem Umfang, etwa in der Art der Bilder von Meissonnier und der Aquarellen von Adolf Menzel, ebenso wie diese meist nach Tracht und Vorgang dem vorigen Jahrhundert entnommen und zwar vorwiegend seinem spanischen Heimathsland, in welchem sich die farbenreiche Tracht des Rococo in eigenthümlichster Weise mit dem buntschillernden Elemente der nationalen Kleidung mischte. Die leuchtende Kraft und Sicherheit, die Fülle von Naturbeobachtung und von sprühendem Leben, mit welchem diese Bilder ausgestattet sind, spottet jeder Beschreibung. Man muß ein Bild gesehen haben wie das hier vorhandene Meisterwerk: die Besichtigung eines Modells. In einem prachtvollen Rococosaal, der ganz mit Vergoldung, Marmor, Spiegelwerk und Kristall bedeckt ist, steht auf einem Marmortisch eine jugend=

Spanien. Fortuny.

liche Frau völlig entkleidet und um dieselbe herum eine Schaar meist älterer Männer, die man etwa für Professoren einer Malerakademie halten mag, welche mit Kennerauge die Vorzüge dieses neuen vorgeführten Modells würdigen. Alles ist von Licht und Glanz durchstrahlt, durchmodellirt bis zur plastischen Greifbarkeit und dabei ohne irgend welchen trüben Schatten, ohne einen einzigen vernachlässigten Punkt in der ganzen Darstellung. Aber selbst die kleinsten, unscheinbarsten Arbeiten dieses Mannes, eine einzelne kaum spannenlange Frauengestalt, die auf einem unbestimmt gehaltenen Hintergrunde schlafend ruht, ist ein Kunstwerk von höchster Bedeutung, mühelos, sicher, überzeugend. Fortuny hat eine kräftige Nachfolge gefunden und wenn auch keine der nachwachsenden Kräfte ihn bis jetzt erreicht, so ist doch für die Kunst eine Bahn gebrochen, auf welcher gute Früchte zeitigen werden.

Rußland. Siemiradzki. Auch die russische Abtheilung hat einen großen Trumpf auszuspielen, die Werke von Siemiradzki, von denen wir das Hauptstück, die lebenden Falken des Nero, bereits in Berlin gesehen haben. Ein neu ausgestelltes Bild ist vielleicht noch vorzüglicher, wenn es auch nicht so große Ansprüche im Gebiete der Komposition erhebt. Titel und Vorgang ist wunderlich genug: La coupe ou la femme, die Schale oder die Frau. Es ist der Laden eines Kunsthändlers der römischen Kaiserzeit, der alle Waaren feil hat, ägyptische goldbemalte Sarkophage und Wandbekleidungen, die Bronzen und Marmorbildwerke von Hellas, die Prachtgefäße des fernen China, und auch eine andere Waare — schöne Sklavinnen. Ein römischer Senator, bejahrt und dickleibig, hat Platz genommen und betrachtet mit Kennerblicken ein prachtvolles mit Email bedecktes chinesisches Gefäß. Sein Begleiter, ein jugendlich schlanker Mann, hat nur Augen für die schöne Sklavin, welche der Händler völlig unverhüllt seinen vornehmen Kunden vorführt. Das Werk ist geistreich

erfunden, in Zeichnung und Farbe vortrefflich durchgeführt und ist einer ganzen Reihe ähnlicher Kompositionen der französischen Abtheilung nach jeder Richtung hin überlegen.

In der Kunstabtheilung ebenso wie in allen übrigen Zweigen der Weltausstellung nimmt Frankreich das größte Interesse in Anspruch. In den andern Ländern sind es einzelne Erscheinungen, welche uns fesseln; wir müssen uns immer erst fragen, wie sich das hier Gebotene zu der allgemeinen Thätigkeit verhält, müssen von den Kundigen erfahren, daß es schließlich nur ein Abriß dessen ist, was die verschiedenen Nationalitäten unter günstigeren Verhältnissen, unter regerer Betheiligung aller Kreise zu bieten vermocht hätten. In Frankreich ist dagegen das vollständige Vorführen des Besten, was seit dem letzten Jahrzehnt geschaffen, möglich gewesen. Das Musée du Luxembourg, welches die vom Staat erworbenen Bilder moderner Meister aufnimmt, ist zu Gunsten der Ausstellung so gut wie entleert; die Privatgallerien haben nicht gezögert, ihre Schätze gleichfalls herzugeben. Zu der Ausstellung, welche in den verschiedenen Abtheilungen über 1400 Nummern umfaßt, kam nun noch während des Mai und Juni die jährlich wiederkehrende Ausstellung des Salon mit über 4000 Kunstwerken, außerdem noch verschiedene kleine Ausstellungen wie die Bilder aus dem letzten deutsch-französischen Kriege im Saale Goupil, so daß man überreichliche Gelegenheit hatte, Frankreich in den Erzeugnissen seiner modernen Kunst kennen zu lernen. Frankreich.

Das Gesammtergebniß war für mein Empfinden genau dasselbe wie in den gewerblichen Theilen. Vieles von dem in Frankreich Geschaffenen läßt uns kalt, widersteht uns sogar durch einen gespreizten, pathetischen Zug und die geflissentliche Absicht nervöser Aufregung — aber wir staunen über die Energie dieser Kunst, über die Höhe der Durchschnittsbildung, welche ein gewisses Maß von künstlerischer Leistungsfähigkeit als

die selbstverständliche Voraussetzung alles Schaffens ansehen läßt; über jene Vielseitigkeit, welche allen Gebieten gerecht wird, vor allem über jenes ernste, gewissenhafte und tüchtige Streben, welches sich nicht mit dem einmal Errungenen genügen läßt, sondern unabläßig und von allen Seiten her sich bemüht, die größten und würdigsten Ziele zu erreichen.

Deutschland. Die Frage, welche uns in solchem Fälle am meisten beschäftigt, der Vergleich mit unserer heimischen Kunst fällt meiner Ueberzeugung nach nicht zu unsern Gunsten aus. Der deutsche Saal ist eine erfreuliche Leistung voll tüchtiger Arbeit und mannigfachem Können. Obgleich manche unserer besten Historienbilder hier in Paris nicht ausgestellt werden konnten, ist doch vieles in dem Saal enthalten, was die französischen Kunstwerke der gleichen Richtung übertrifft. Aber im Gegensatz zur französischen Kunst hat die Gesammterscheinung etwas Begrenztes, ich möchte sagen Kleinbürgerliches und Schweres. Es fehlt der deutschen Malerei jener große, leichtbewegte, weltstädtische Zug, welcher den Salon von Paris erfüllt; man spürt es, daß sie nicht geeignet ist, dem großen Kunstleben der Völker die Richtung anzuweisen, sondern sich begnügt, einen engbegrenzten heimischen Anschauungskreis mit Behagen zu erfüllen und künstlerisch ausklingen zu lassen.

Monumentale Kunst. Aber ebenso bestimmt, wie sich mir diese Empfindung aufdrängte, befestigte sich mir auch die Ueberzeugung, daß nicht die Kunstbegabung des deutschen Volkes diesen Abstand verschuldet, sondern daß vorwiegend politische und soziale Umstände, vor allem aber das mangelhafte Verständniß für die Pflege der monumentalen Kunst diese Uebelstände erzeugen. Die Blüthe der französischen Kunst beruht in der Pflege der monumentalen Kunst. In Deutschland ist es, besonders in Künstlerkreisen, augenblickliche Mode, über die Worte „historische Kunst“ und „monumentale Kunst“ überlegen zu lächeln. Man ist hier

glücklich dahin gelangt, über Jeden zu spotten, der überhaupt noch nach dem Gegenstande der Darstellung fragt; nur das Wie, der Farbeneffekt, die Mache sollen noch einen Werth haben. Gerade das Umbilden das Richtigen, Unbedeutenden, womöglich des Häßlichen und Widerwärtigen zu einem Bilde gilt als die eigentlich künstlerische That. Die Forderung monumentaler Kunstgestaltung gilt als ein Vorurtheil gewisser Doktrinaire. Wer zu diesen Künstlern noch von der Würde und den hohen Aufgaben der Kunst zu reden wagt, wird als langweiliger Störenfried abgewiesen.

Was ist die Folge dieser einseitigen, auf kleinmalerische Bravour gedrängten Kunstbildung? Ein junger Mann, der kaum der Akademie entwachsen ist, der irgend einem modernen Meister ein Dutzend Kunstgriffe abgesehen hat und selbst einiges Geschick besitzt, verwendet nun diese Kunstgriffe nach dem gegebenen Rezept und bringt es bald dahin, auf dem engbegrenzten Gebiete seines Könnens einige Bilderchen zusammenzumalen, welche der herrschenden Anschauung von dem, was malerisch wirksam ist, ungefähr entsprechen. Nun ist er in einem gewissen Ruf für bestimmte Gegenstände; der eine malt hessische Bauern, der andere Kühe, der dritte gelbe, der vierte rothe Schnupftücher, und der berühmte Maler ist fertig. Das Endziel sind wirksame und verkäufliche Bilder, die nur nicht zu groß sein dürfen, damit sie in jedem Zimmer Platz haben; sie dürfen auch nichts Aufregendes und Erschütterndes darstellen, damit sich kein Käufer daran stößt. Gemüthliches Kleinbürgerthum, scherzhaft spielende Vorgänge — darin lebt und webt der größte Theil der deutschen Kunst und freut sich dann wohl damit, wie schön er das deutsche Gemüth zur Geltung bringe. Alle Achtung vor dem deutschen Gemüth, aber etwas von deutschem Geist und deutscher Größe, etwas von dem Schwunge, welchen unser politisches Leben in einem kühnen Anlauf ge-

Jetzige Richtung.

nommen hat — das wären, wie ich meine, doch auch würdige Aufgaben für eine nationale Kunst.

Wahl der Gegenstände.

Man trete unbefangen aus dem deutschen Saal in den französischen und gebe sich dem Eindruck hin, welchen der Unterschied in der Wahl und Behandlung der Gegenstände hervorbringt, und unterlasse es einmal auf eine Weile, die einzelnen Bilder auf ihre Qualitäten zu prüfen. In Deutschland ein begrenzter Horizont, der kaum hier und da über die Realität des Kleinlebens hinauszugreifen wagt; in Frankreich ein entfesselter Strom leidenschaftlichen Begehrens nach den höchsten Zielen der Kunst, von allen Seiten her das Drängen, das Arbeiten, das geistige Mühen nach großen und würdigen Aufgaben. Dieses Mühen und Drängen geht natürlich nicht immer auf dem geradesten und dem verständigsten Wege. Neben würdiger Auffassung gehen burleske Thorheiten einher, das Gewaltsame wird häufig genug mit dem Großen, das Aufregende mit dem Erhebenden verwechselt; aber man erstrebt doch wenigstens große Wirkungen. Jeder setzt sein Bestes ein, um das Gebiet der Kunst nach der idealen Seite hin zu erweitern. Bei uns lächelt der Künstler, wenn man ihm von monumentaler Malerei redet, in Frankreich ist die Verehrung der grande peinture Jedermann in Fleisch und Blut übergegangen. La grande peinture, das ist das Ziel. Der Vorwurf, der einer Kunstrichtung gemacht wird, von ihr abzuweichen, ist ein Vorwurf, den Jedermann selbstverständlich als den schwersten anerkennt, welcher einer Richtung gemacht werden kann. Die große Auszeichnung jedes Jahres, der grand prix de Rome, welcher eine mehrjährige Ausbildung an klassischer Stätte verbürgt, wird so gut wie immer nicht solchen Malern ertheilt, welche auf einem engen Gebiete ein tüchtiges Bildchen der Kleinmalerei liefern, sondern denjenigen, welche eine Komposition im großen Stil mit durchgebildeter Beherrschung des menschlichen

Körpers und der Massen geliefert haben. Wir sind gewohnt, über diese Bilder zu lächeln und berufen uns gerne auf die Erfahrung, wie aus diesen preisgekrönten Meistern der monumentalen Kunst nachher oft die gewöhnlichsten Genremaler werden. Aber wie wir in der allgemeinen wissenschaftlichen Bildung fordern, daß auch der Jurist und der Mediziner, der nachher nur das verschrumpfte Latein des Corpus und der Pharmakopöe treibt, seinen Geist an den großen Dichtungswerken der klassischen Kunst erweitere, wie diese ihr Latein und Griechisch nicht etwa nur lernen, um nachher ihre Kunstwörter übersetzen zu können, sondern als nothwendige Grundlage gesitteter Bildung — gerade so wird in Frankreich der Schüler, welches auch später seine Richtung sein mag, zur Beherrschung aller Grundformen der Schönheit, vor allem zur Beherrschung der Darstellung des menschlichen Körpers hingeführt.

Wer kann denn bei uns nackte menschliche Figuren malen? Nackte Figuren. Hier und da ein einzelner Meister. In Frankreich ist dies die selbstverständliche Voraussetzung. Es ist peinlich, immer wieder hören und lesen zu müssen, wie sich Deutsche in philisterhaftem Dünkel und alberner Prüderie darüber zu Richtern glauben aufwerfen zu dürfen, daß die Franzosen sich mit Vorliebe in Nacktheiten ergingen; hören zu müssen von der Sittenverderbniß, die aus der Darstellung aller dieser nackten Weiber hervorleuchte. Ein solches Urtheil beruht auf gröblichster Verkennung. Die Maler solcher nackten weiblichen Gestalten sollen und müssen sich vor der französischen Kunst ausweisen, daß sie den menschlichen Körper zu sehen und darzustellen verstehen. Das ist die einfache Grundlage, auf die hin überhaupt nur weiter gegangen werden darf. Daß man nachher eine derartige Darstellung nicht blos als langweiligen Akt hinhängen mag, ist natürlich, man sucht nach irgend einer gefälligen oder auch pikanten Wendung, um die Nacktheit zu motiviren oder sie in einen inter-

essanten Kontrast zu bringen. Das sind aber die Nebensachen, die Hauptsache ist die Darstellung des Körpers als solchen. Man sollte auch in unseren deutschen Kunstschulen erst einmal als unwiderruflichen Grundsatz hinstellen, daß sich Jedem die Thüre verschlösse, der sich unterfängt, bunte Unterröcke und Taschentücher zu malen, ohne den menschlichen Körper rein und ordentlich darstellen zu können.

Monumentales.

Auf diesem Studium des nackten menschlichen Körpers erbaut sich naturgemäß die monumentale Malerei der französischen Kunst. Man sehe sich einmal an, was in Paris während der letzten zwanzig oder dreißig Jahre an monumentalen Malereien geschaffen ist und vergleiche damit, was Deutschland während dieses Zeitraumes aufzuweisen hat, so haben wir hier den Haupt- und Ausgangspunkt des künstlerischen Uebergewichts, welches Frankreich ausübt, und zwar nicht nur in der Malerei und Plastik, sondern auch in der ganzen dekorativen Kunst und, im Zusammenhange damit, im ganzen Kunstgewerbe. Was wir bei Gelegenheit der Bronzeindustrie von der Ausstattung der öffentlichen Gebäude mit den vorzüglichsten Bildwerken gesagt haben, gilt in noch höherem Grade von der Malerei und Plastik. Die Ausmalung der Paläste, der Museen, die wunderbaren durch alle Räume hin sich erstreckenden Deckengemälde der neuen Oper, die Dutzende und abermals Dutzende von Freskencyklen für die Kirchen — das sind die wahren Grundlagen und Stützen der französischen Malerei, diese sind es, welche allen Künstlern, mögen sie nun Götter und Helden oder Bauern und Affen darstellen, den Maßstab für das abgeben, was eigentlich geleistet werden sollte.

Ich bin weit davon entfernt, zu behaupten, daß diese Werke auch nur der Mehrzahl nach gut und erfreulich wären, aber sie sind zum Mindesten die Uebungen, an welchen die

Kräfte sich heben und stählen und welche das Bewußtsein von der Würde der Kunst festhalten.

Man sehe einmal den Kreis der malerischen Aufgaben, welchen die Franzosen sich stellen, im Gegensatz zu dem Bannkreis, in welchem die deutsche Kunst sich bewegt. Ein Werk wie Hennebergs „Jagd nach dem Glück", welches den phantastischen Reiz idealer Vorstellungen in das Gebiet unserer Malerei hineintrug, war ein Lichtblick, dessen Wirkung wir alle inmitten des engen Schattenwerks alltäglich kleinlicher Vorstellungen verspürt haben. Wenn einmal ein Bild wie Schrödl's „Raub der Sabinerinnen" auf der letzten Ausstellung, bei uns auftaucht, so fragen die meisten, wozu der junge Mann eigentlich ein solches Bild male, da es ja doch niemand kaufen würde. In Frankreich gilt es als eine Ehrensache, daß ein junger Künstler selbstständig den Weg betritt und versucht, die heimische Kunst mit einem kühnen Schritte vorwärts in die große pathetische Darstellung zu führen. Das heroische Pathos, die Darstellung des menschlichen Geschlechts im Kampfe mit der Barbarei, mit den elementaren Mächten, hochgespannte Leidenschaften, Vorgänge von ergreifender Erregung — das darzustellen, macht in den Augen der Franzosen einem Künstler Ehre. Aufgaben.

Welch' eine Fülle solcher Werke in der Ausstellung, im Salon, die antike Mythologie, die Geschichte des Mittelalters geben das Thema ab. Aber nicht die archäologische Richtigkeit in der Darstellung des einzelnen Vorganges ist das Bedeutsame — es kommt auf die Größe der Komposition, auf die Darstellung des Menschen in erregten, heroischen Momenten an. Ob sich die Athener bei der oder jener Belagerung mit Stricken von den Thürmen heruntergelassen haben, kann uns sehr gleichgültig sein; aber nicht gleichgültig ist es für die Kunst, wenn die Maler es lernen, Gruppen von Menschen in großem Maßstabe darzustellen, die mit höchster Anspannung

aller Kräfte an Stricken und Sprossen mit Frauen und Kindern in den Armen sich herunterlassen, und so fort durch alle diese historisch-mythologischen Darstellungen hindurch.

Die monumentale Kunst früherer Zeiten, besonders der Antike, hat ihr weitestes Gebiet in der Darstellung des großen Kampfes um das Dasein, der die Geschichte der einzelnen Völker ausmacht und sich in greifbarer Form in Kämpfen und Schlachten äußert. Unserer modernen Kunst, welche von dem körperlichen Kampfe des Menschen gegen den Menschen kaum etwas weiß, fehlt hierdurch die bequemste und breiteste Basis für die Darstellung hochgespannter Leidenschaften. Eine Handvoll Menschen, welche mit einander ringen, vermögen wir kaum noch als den Ausdruck eines kriegerischen Zusammenstoßes aufzufassen, wir sehen darin mehr eine gemeine Rauferei als eine Schlacht.

Leichen. Verständlich und ergreifend wird uns der feindliche Gegensatz und die Vernichtung erst durch die Darstellung des Todes. Der Tod auch des Einzelnen packt uns mit dem vollen Schauer der Vernichtung, seine Darstellung ist unter allen Umständen wirksam. Daß sich die moderne Kunst dieses machtvolle Mittel nicht entgehen läßt, ist selbstverständlich, aber sie benutzt es schließlich in einer Schrecken erregenden und empörenden Weise. Wer die Leichen zählen wollte, welche vornehmlich die französische Malerei im Ausstellungspalast und im Salon angehäuft hat, der würde zu den wunderbarsten Ergebnissen kommen. Die Hauptbilder des Salons von 1876 und 1877, welche die großen Preise davontrugen, waren Leichendarstellungen — beide finden sich im Ausstellungspalast wieder. Das riesengroße Gemälde von Becker: Respha, die Wittwe Sauls, welche die Leichen ihrer sieben Söhne, die von den Ammonitern ans Kreuz geschlagen sind, in Nacht und Graus gegen die Geier vertheidigt. Nichts an Entsetzlichem ist dem Beschauer erspart, das Nahen der Verwesung, das Heruntersinken der Körper von dem Gal-

genholz — trotzdem hatte die Jury Recht, wenn sie dieses Werk auszeichnete. Es ist ein gewaltiger Wurf, eine mächtige Leidenschaft in diesem Werke, eine Kühnheit, welche verdient, daß man sie anerkennt. Das Preisbild von 1877 ist ebenfalls ein würdiges und tüchtiges Werk von Laurence: die Huldigung, welche die österreichischen Generale dem gefallenen jugendlichen französischen General Marceau erweisen. Der Maler, welcher auf diesem Bilde einen erhebenden Vorgang geschildert, ist der wunderlichste und ausgebildetste Typus in der ganzen modernen französischen Leichenmalerei. Er wühlt in allen Chroniken und Skandalgeschichten, um einen Vorgang zu entdecken, in welchem eine Leiche, wo möglich eine schon in Verwesung übergegangene, eine Rolle spielt. So stellt er die grause Geschichte dar, wie der Papst Stephan VII. die Leiche des Papstes Formosus ausgraben ließ, um ihr einen Proceß zu machen; dann die Geschichte von Franz Borgia, der bei Gelegenheit eines Begräbnisses den Sarg der Kaiserin Isabella, der Gemahlin Karl's V., öffnen ließ und sich über die Zerstörung in den Zügen dieser einstmals schönen Frau entsetzte — so fort, ein Vorgang immer schauderhafter als der andere.

Mit Vorliebe werden orientalische Mordscenen behandelt; die kalte geschäftsmäßige Gleichgültigkeit, mit welcher an den Thüren des Serails die Köpfe abfliegen, wird in einen pikanten Gegensatz zu sinnlicher Lebenslust gestellt. Die schöne Favoritsultanin, welcher ihr Gebieter den Kopf der gehaßten Rivalin lächelnden Gesichtes herbeibringen läßt, Reignault's bekanntes Bild einer maurischen Hinrichtung sind Gemälde dieser Art, welche Gerome schon vor zehn Jahren in glänzendster Weise einführte.

Die historische Malerei in dem bei uns beliebten Sinne der Kostümstudie, wo möglich mit Wiederaufnahme der Empfindungsweise einer früheren Periode, diese mehr antiquarische Historisches.

Richtung in der Darstellung früherer Zeiten, ist bei den Franzosen auch vorhanden, aber sie wird weitaus nicht so stark betont wie etwa bei den Belgiern, kaum so stark wie bei uns. Genre. Auch die Genremalerei im Sinne der Holländer und Deutschen, die Darstellung des Kleinlebens der heimischen Bevölkerung, des Bürgers und des Bauern, tritt im Verhältniß sehr zurück. Die in Frankreich geschätzten Meister, welche ähnliche Aufgaben behandeln, wie Breton, gehen auch in diesem Gebiete mehr auf die Darstellung des bleibenden Kerns edler menschlicher Schönheit, als auf die naturgetreue mehr humoristische Nachbildung der kleinen Schwächen. Das Versenken in das Detail, die sorgfältig zierliche Ausführung wie bei Meissonnier, wird meistens an die Erscheinungsweise früherer Zeiten geknüpft. Die Periode des Rococo, noch mehr die des ersten Kaiserreichs sind innerhalb dieser Richtung am meisten beliebt. Die Werke Meissonnier's gehören fast ausschließlich dieser Zeit an. Die Soldaten der großen Armee schwatzen, plaudern in der Weinschenke mit einem Maler, welcher ihre Silhouetten aufzeichnet und Aehnliches. Aber von dem bürgerlichen und bäuerlichen Leben des gegenwärtigen Frankreichs ist fast nichts zu gewahren. Während bei uns in Deutschland keine bunte Schürze, sei es in Hessen oder in Tirol, in Litthauen oder in den Marschen, auftauchen kann, welche nicht ihre koloristischen Bewunderer fände, lassen die Franzosen die malerischen Trachten ihrer südlichen und ihrer nördlichen Provinzen beinahe unverwerthet. Fast die Einzigen, welche auf früheren Ausstellungen die Bauernmalerei trieben, waren Elsässer.

Ich muß darauf verzichten, von den Leistungen der Franzosen in Landschaft und Porträts zu berichten. Die Landschaft hat viele ihrer größten Meister verloren, aber die Porträts sind von überraschender Frische, Kraft und Vielseitigkeit. Es ist eine wahre Freude, zu sehen, mit welch resoluter Keckheit

und Vornehmheit die Erscheinung des modernen Menschen hier zur Geltung gebracht wird, wie man vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt und selbst das Wunderliche durch künstlerische Auffassung adelt.

Plastik.

Einen vorzüglichen Eindruck macht ferner die französische Plastik, von welcher man bei uns in Deutschland gewöhnlich nicht viel weiß. Man lebt bei uns in der befriedigenden Ueberzeugung, daß wir als die Erben von Rauch, Schwanthaler und Rietschel auf diesem Gebiete Alles verstünden, was man nur irgend verlangen kann, und in der monumentalen Plastik die erste Stelle unerschütterlich einnähmen. Unzweifelhaft gehören die Werke unserer deutschen Bildhauer, vor allen die von Reinhold Begas, zu den weitaus vorzüglichsten der Ausstellung; aber wenn man glaubt, daß wir den Franzosen in der Durchschnittsleistung überlegen oder auch nur gewachsen seien, so irrt man sich wiederum einmal. Genau so wie in der Malerei ist bei den Franzosen die Beherrschung des menschlichen Körpers das Endziel in der Kunst, aber auch die stillschweigende Voraussetzung für die Geltung in derselben. Wir müssen es unverhohlen aussprechen, nackte menschliche Idealgestalten, welche bei uns in Deutschland hinreichen, um den Ruf eines Künstlers als eines großen Mannes in der Bildhauerei zu begründen, sind in Frankreich der mittlere Durchschnitt, der für einen tüchtigen Bildhauer als selbstverständlich gilt. Was wir in dieser Richtung als einzelne gute Stücke an den Fingern herzählen können, haben wir in der französischen Abtheilung dutzendweise von Künstlern, um deren Namen wir uns kaum bekümmern. Das Größte und Beste ist natürlich in Frankreich selten, wie in Deutschland und wie es zu allen Zeiten selten gewesen ist; aber das Niveau der Kunst steht auf einer gediegeneren Grundlage als bei uns. Und hier ist wieder einer der Punkte, bei welchen nicht nur

die künstlerische Ehre, sondern auch das materielle Wohlergehen des Landes auf das Höchste betheiligt ist. Aus dieser Pflege der Plastik heraus, welche man fortwährend und andauernd mit Aufgaben für die Ausschmückung öffentlicher Gebäude betraut, erwächst jene Gruppe kleinerer Meister, unter deren Händen das Kunstgewerbe blüht.

Kunstpflege. Es darf nicht unsere Absicht sein, einseitig die Leistungen eines anderen Volkes als Muster für uns aufzustellen; es ist selbstverständlich, daß die verschiedenen Grundbedingungen der Existenz auch der Kunst und der Gewerbthätigkeit der Völker ein verschiedenes Gesicht aufprägen müssen. Aber hoffentlich wird die jetzige Weltausstellung dazu beitragen, in Deutschland den Blick für das zu schärfen, was uns fehlt im Gegensatz zu Frankreich und den andern Ländern. Auf demjenigen Gebiete, von welchem ich überhaupt nur habe berichten können, dem der Kunst und des Kunstgewerbes, kommt es vor allem darauf an, daß wir ebenso wie in Frankreich die Pflege derselben nicht als einen Luxus ansehen, den man ungestraft zu Gunsten gewisser praktischer Bedürfnisse hintansetzen kann, sondern daß wir die Wichtigkeit erkennen, die diese Elemente für die Bildung des Volkes als die Grundsteine seiner Gesittung, seiner geistigen und materiellen Wohlfahrt einnehmen. Nichts ist schwieriger, als eingewurzelte Vorstellungen großer Massen umzugestalten, und hier ist der einzig denkbare Weg der, daß diejenigen Kreise, welche sich die Einsicht des Richtigen vermöge ihrer erhöhten Stellung am leichtesten verschaffen können, diese Einsicht nicht nur durch Anempfehlungen, sondern durch wirkliche Thaten zur Geltung bringen. Die Pflege der monumentalen Kunst seitens des Staates und der Gemeinden, die Ertheilung von Aufträgen an alle vorhandenen Kräfte muß die nothwendige Ergänzung des Unterrichts und aller andern hier einschlagenden Bestrebungen bilden. Erst an der wirk-

lichen Arbeit, an der vollen und ganzen Ausführung erweist sich die wirkliche Leistungsfähigkeit der vorhandenen Kräfte und wir dürfen hoffen, daß, wenn ein würdiger Kampfplatz eröffnet wird, es an der deutschen Kunst und dem deutschen Kunstgewerbe nicht fehlen wird, um sich ihrer großen Vergangenheit und der mächtigen Stellung unseres Volkes in allen anderen Gebieten geistigen Lebens werth zu zeigen.

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.

Berichtigung.

Seite 286 Z. 18 von o. lies statt Falken — **Fackeln.**

Lessing, Julius,

Berichte von der Pariser Weltausstellung 1878

Berlin [1878]